revue roumaine

1969 4

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique
Arta Grafică
133-135, Calea Şerban Vodă
Bucarest

SOMMAIRE

GEORGE MACOVESCU	L'Ecrivain et la conscience du monde contemporain	5

✦ **La Voix des poètes**

Introduction par MIHAÏL PETROVEANU

DAN BOTTA	Cantilène ✶ Amphore de Sabine... ✶ Sonnet	11
TUDOR GEORGE	Cœur en bouteille	15

✦ **Prose**

ZAHARIA STANCU	Comme je t'aimais!	23

Le 150e anniversaire de la naissance de NICOLAE BĂLCESCU

DAN BERINDEI	Un grand révolutionnaire	89
MARIN BUCUR	Bălcescu et sa famille d'esprit	91
NICOLAE BĂLCESCU	Le Cours de la révolution dans l'histoire des Roumains	95
ION BARBU	Bălcescu vivant	99
CAMIL PETRESCU	Les Fleurs	100

Rencontres avec la Roumanie

VASANT BAPAT, P. PADMARAJU — Opinions indiennes — 105

Profil

GHEORGHE DINU — Constantin I. Parhon — 108

La Vie des livres

Chroniques

C. STĂNESCU — Les Embûches de la communication — 110

DUMITRU MICU — Deux poètes: Ben Corlaciu et Iulian Vesper — 111

S. DAMIAN — Lorsque Ithaque n'apparaît pas — 114

MIHAÏ UNGHEANU — Epopée et vision — 115

EUGEN SIMION — Le Critique « complet » — 117

MAGDALENA POPESCU — Peut-on parler d'une évolution de la poésie? — 119

Courrier — 121

Théâtre-Cinéma

ION PASCADI — Un nouveau dramaturge: *Marin Sorescu* — 128

OVIDIU CONSTANTINESCU — Le Sauveur est un bourreau — 130

ANTOANETA TĂNĂSESCU — Carnet cinématographique — 132

✦ **Beaux-Arts**

RADU IONESCU	George Oprescu	135
OLGA BUȘNEAG	Le Salon des Arts Decoratifs	137
AMELIA PAVEL	Henri Catargi	141
ADRIAN PETRINGENARU	*Trois peintres:* Vasile Brătu-lescu, Yvonne Hassan, Ion Gînju	142

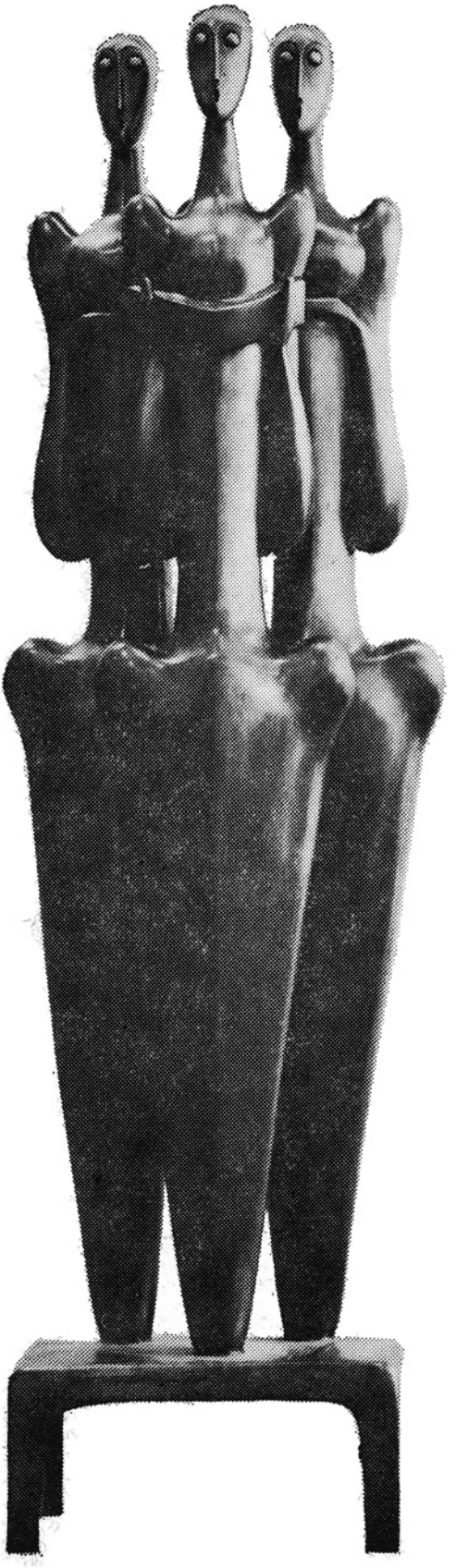
✦ **Musique**

MIRCEA SIMIONESCU	Ionel Perlea en Roumanie	146

✦ **Nouvelles de l'édition**

✦ **Nos collaborateurs**

XXIII ANNÉE No 4 1969



ION IRIMESCU:
Orgue (II). bronze

L'Ecrivain et la conscience du monde contemporain

par **GEORGE MACOVESCU**

Ce titre serait prétentieux si, dans ce bref essai, je me proposais de traiter tous les aspects, toutes les implications et complications du sujet. Il est toutefois séduisant, parce qu'il met face à face deux réalités dont les rapports dialectiques sont permanents.

Et tout d'abord, existe-t-il une conscience du monde contemporain, et dans l'affirmative, par quoi diffère-t-elle de la conscience des générations passées? Le XXe siècle s'inscrit dans le cours du temps, mesuré précisément par la conscience des hommes, comme l'un des plus particuliers à cet égard. Il a commencé par de grandes agitations sociales, il a compté à son actif la révolution socialiste encore inachevée, il a vécu le drame de deux guerres mondiales, a déchaîné la révolution technique et scientifique dont on ne peut prévoir encore les conséquences et a marqué le moment où l'homme quitte sa planète pour s'élancer dans l'inconnu des espaces cosmiques. L'accumulation de tant de phénomènes essentiels en un seul siècle est extraordinaire, sans précédent et lourde de conséquences pour la conscience du monde contemporain, obligé à une plus grande mobilité que dans le passé, obligé de faire des bonds qualitatifs en avant, au cours de périodes extrêmement réduites. Pendant des millénaires, l'homme a acquis, accepté et supporté la conscience de la propriété privée, mais voici qu'à notre siècle un milliard d'hommes — donc près d'un tiers de la population du globe — vivent dans un type de société où prédomine la propriété collective. Depuis le moment de son apparition, l'homme a eu conscience de se mouvoir dans l'espace limité par le milieu ambiant, donc, en dernière analyse, par les dimensions de la planète terrestre, pour qu'aujourd'hui le rapport einsteinien espace-temps passe du domaine de la théorie à celui de la réalité par suite des vols cosmiques, qui se trouvent dans une phase de début, certes, mais n'en ont pas moins marqué une mutation qualitative de l'horizon humain — le passage de l'espace fini à l'espace infini, du mouvement fini au mouvement infini, gravant un élément nouveau dans la conscience humaine. Ces deux phénomènes doivent nécessairement donner à l'homme

une conception nouvelle de ses capacités créatrices, de sa puissance d'action, de son élévation sur le plan spirituel.

Dans ce même siècle, considéré comme une borne de délimitation dans l'histoire de la civilisation, l'homme a vécu et a participé, sous une forme ou sous une autre, aux massacres et aux crimes de deux guerres, il a organisé ou a subi les camps de concentration d'Auschwitz, Dachau ou Treblinka, il a inventé et a supporté les conséquences de l'ypérite et de la bombe atomique, et maintenant il s'apprête à se rendre maître du terrible « rayon de la mort».

Entre ces deux extrêmes, il existe une série de phénomènes intermédiaires, plus rapprochés de l'un ou l'autre pôle, mais qui ne font que marquer de façon plus frappante le drame du développement contradictoire de la civilisation humaine, si fortement reflété, surtout, dans la conscience du monde contemporain. Je ne voudrais pas que l'on pût tirer de cette constatation des conclusions pessimistes. Les contradictions dialectiques sont dans la nature des choses, et sans elles il n'y aurait pas de progrès. Ce qui intéresse, c'est l'essence de ces contradictions, leur qualité, la qualité des synthèses résultant de la confrontation de thèses, le passage d'un état inférieur à un état supérieur. Ainsi — fruit des phénomènes sociaux, politiques, économiques, techniques, scientifiques tout à fait exceptionnels qui ont lieu dans notre siècle — la conscience du monde contemporain possède des traits particuliers qui la distinguent de celle des siècles révolus.

Où se situe l'écrivain, par rapport à cette conscience? En aucun cas, en dehors d'elle. Même lorsque, sciemment, il essaye de démontrer qu'il se trouve au-delà des données matérielles et spirituelles de son époque, le résultat est exactement contraire. L'écrivain, comme d'ailleurs tout créateur, est une expression de la conscience du monde dont il est le contemporain; son œuvre est pour lui le moyen par lequel cette conscience se manifeste, c'est la résonance des mouvements continus de cette conscience. Pour moi, lecteur vivant dans la seconde moitié du XXe siècle, l'œuvre de Shakespeare est le miroir de la vie spirituelle d'un monde à la frontière de deux époques, d'un monde de doutes et d'audaces remarquables, de laideur morale et de sentiments élevés, de tempêtes stériles et dépourvues de sens, en même temps que de ce bouillonnement sourd où germe l'avenir. Les feux de ce miroir se perdent dans le passé en même temps qu'ils sont projetés vers l'avenir. Le génie de Shakespeare a transmis, par-delà les siècles, la conscience du monde de son temps, conscience que lui-même avait dans toutes les dimensions, avec toutes les lacunes et toutes les valeurs de celui-ci.

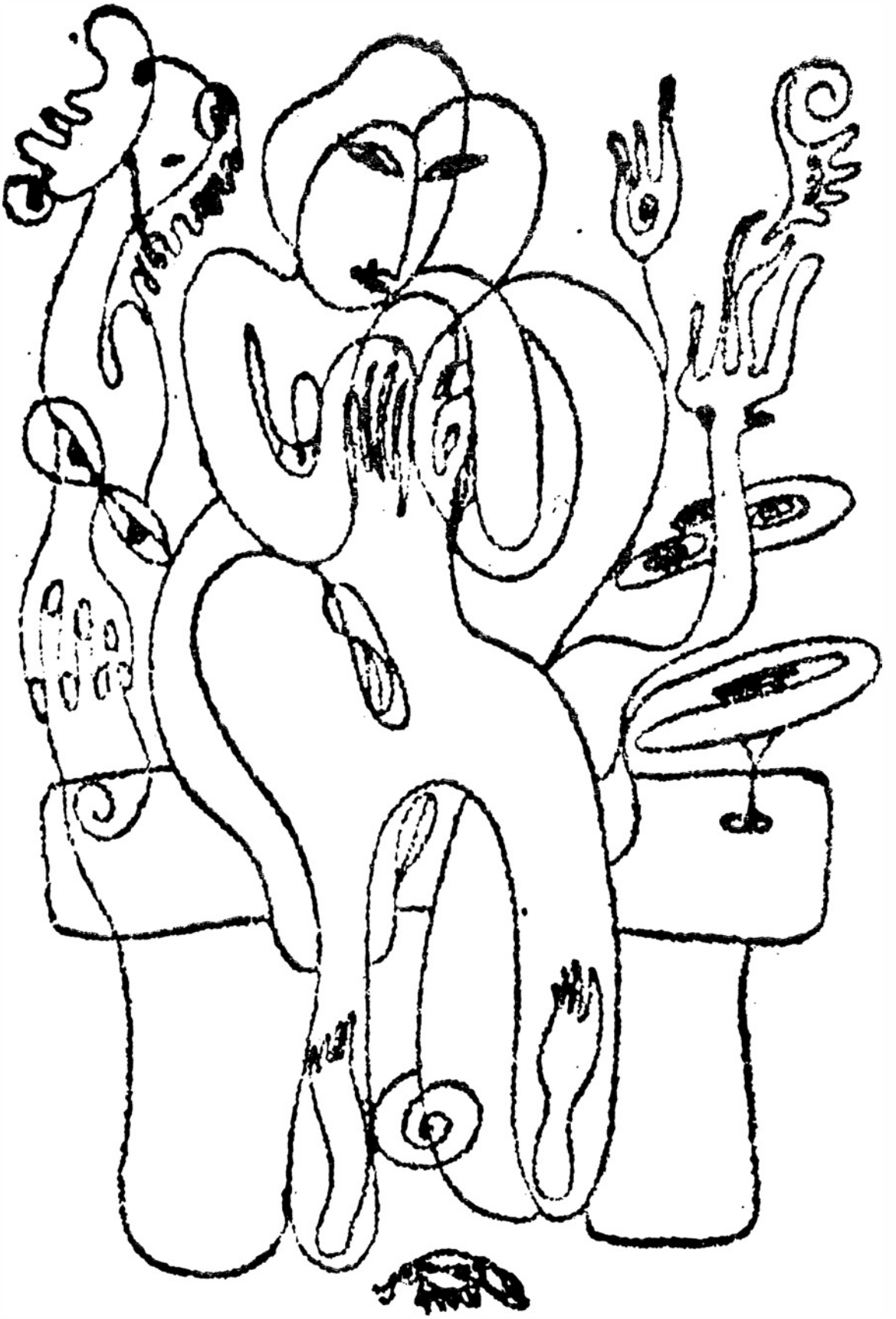
On dira peut-être qu'un écrivain est grand et qu'il survit à son époque s'il pose et solutionne sur le plan artistique les grands problèmes permanents, les grandes questions qui, de tout temps, ont tourmenté l'homme et qui, par conséquent, n'auraient pas le caractère spécifique du monde contemporain de l'écrivain. En premier lieu, il convient de faire une constatation élémentaire : il n'existe pas de liste établie une fois pour toutes et comprenant. . . « les problèmes et les interrogations à caractère éternel», liste à laquelle il n'y

aurait plus rien à ajouter. C'est justement la découverte de nouveaux problèmes et de nouvelles interrogations dans la conscience du monde contemporain qui constitue l'un des éléments essentiels de l'originalité d'un écrivain. Si l'on se limitait à cette liste exhaustive, présumée et pourtant inexistante, la vanité des œuvres d'art apparaîtrait tôt ou tard, mais elle apparaîtrait à coup sur.

En même temps, une autre constatation s'impose. Les grands problèmes, les grandes interrogations assaillent toujours les grands écrivains, mais ceux-ci les envisagent différemment selon les époques et en rapport avec la conscience du monde dont ils sont contemporains. La question hamletienne « Etre ou ne pas être» n'a pas paru en même temps que Shakespeare et n'a pas disparu avec lui. Les Anciens se la sont posée, et Eugène Ionesco se la pose de nos jours. Mais chacun le fait à sa manière, et, chaque fois, la question jaillit des contradictions de la conscience du monde contemporain de l'écrivain. La conscience du monde à l'époque de Shakespeare n'était pas la même que celle du monde dans lequel créent les écrivains d'aujourd'hui. C'est là que réside l'une des sources du caractère spécifique de telle ou telle littérature, bien qu'au fond les mêmes problèmes soient posés et que l'on réponde aux mêmes questions.

Abandonnons à présent le domaine de l'esthétique et pénétrons dans celui du social. Expression et partie intégrante de la conscience du monde à son époque, l'écrivain participe implicitement à l'évolution de la société où il vit, à la lutte des contraires, à l'affirmation d'une tendance et à la négation d'une autre. Il en a toujours été ainsi et, en dépit de certaines affirmations contraires, il en est de même aujourd'hui encore et il en sera toujours de même. Une fois qu'il s'est associé à ses semblables, l'homme ne peut plus admettre l'existence du type Robinson Crusoé.

Le problème qui se pose et auquel chaque écrivain apporte une solution est celui du mode de participation, de l'adoption, par le créateur de littérature, de telle ou telle autre position. Ici interviennent aussi des éléments objectifs, mais ce sont les éléments subjectifs qui jouent le rôle déterminant. En général, un écrivain soutient de façon consciente, par son œuvre, certaines tendances d'une société qui représente un progrès ou une régression. La liberté du choix appartient à l'écrivain, mais aussi sa responsabilité envers la société, envers la conscience du monde contemporain. Dans la plus large et la plus idéale conception quant à la société, le rapport liberté-responsabilité demeurera toujours présent pour chaque individu et plus particulièrement pour l'écrivain, dont le domaine d'action est la conscience de l'homme, cette délicate et ineffable hypostase de la matière.



Si la valeur proprement dite de l'œuvre du poète, dramaturge et essayiste DAN BOTTA est toujours controversée, ses vues générales, l'art qu'il pratiquait et jusqu'à sa façon presqu'ascétique de vivre appartiennent indubitablement à l'une des figures les plus représentatives des années 1930 à 1940 de la culture roumaine.

Nourri, grâce à une formation humaniste persévérante, par l'Hellade de Platon et l'Italie de Dante, Dan Botta était aussi un admirateur de Mallarmé, Valéry, Rilke et Ion Barbu — ce Mallarmé roumain. Considéré, dès son jeune âge, comme l'apôtre d'un art classique par sa substance et moderne par son expression, il voyait dans la création un édifice conscient de ses buts et de ses moyens, ou, comme il le disait, un « palladium », c'est-à-dire se trouvant sous la tutelle de Pallas Athênê. Attendant de l'art la révélation de « ces paradis platoniciens où s'agite le profil virginal de toutes les formes », l'assoiffé d'essences réclamait à l'artiste la transposition à l'état « d'amor intellectuallis », de contemplation de l'absolu. Condition réalisable pour lui, dans le cadre d'un « exercice spirituel » conséquent, de la concentration de tout l'être. Effort possible, à son tour, par la renonciation héroïque au «romantisme» du moi déchaîné, dans le sens non pas de la mortification de l'individu de chair et de sang, mais de la purification des passions, y compris et en premier lieu de l'Eros. Traduit dans le langage mythologique de l'essayiste, ce programme, radicalement idéaliste, d'art et de vie, préconise, sur la ligne de la pensée de Nietzsche concernant la tragédie antique, la sublimation de la frénésie dyonisiaque dans la sérénité apollonienne. L'aspiration a pris, cependant, sur la base d'une interprétation et d'une application sui-generis du mythe de Dionysos, un cours personnel qui — générateur de polémiques acerbes à l'époque, vaut la peine d'être décrite parce que, par l'une des ses thèses, elle aborde le problème toujours ouvert du substratum et des particularités de la culture roumaine. On sait que, suivant la fable sacrée des racines de la tragédie, Dionysos fut condamné par les dieux à se languir éternellement de sa plénitude divine, perdue pour avoir adopté l'existence humaine. Selon Dan Botta, on retrouve — mutatis mutandis — l'aventure du dieu martyr dans le destin de certains personnages cosmiques, appartenant au folklore et à la création roumaine cultivée, et qui sont désireux d'abandonner leurs moules préétablis. Le soleil adorateur de la lune, des ballades populaires, ne court-il pas en vain après une bien-aimée éternisée dans les contours de Seléné? Et l'astre épris de la fille de l'empereur du chef-d'œuvre de Mihaï Eminescu ne se retire-t-il pas, «immortel et froid», dans sa sphère céleste, après avoir, lui aussi, vainement tenté d'emprunter la condition humaine? Plus encore, l'interprète, possédé par le démon de l'analogie, découvre des traces du mythe dyonisiaque (variante du prétendu salut de la victime par la mort du corps impur et le séjour en Enfer), jusque dans l'histoire du pâtre de la fameuse ballade de l'Agnelle, rabaissant, pratiquement, les différences de conception afférentes concernant l'existence. Dans la vision originaire, la vie se profile comme une faute, comme une malédiction torturante, et la mort, seul mode d'expiation, apparaît comme une rupture totale entre l'homme et l'univers, comme un abîme de l'être, dans la représentation folklorique roumaine, les liens entre l'individu et le monde sont par contre si étroits, si organiques que la mort elle-même — qui constitue un autre mode de vie — n'arrive pas à la défaire. D'où le calme, l'équilibre intérieur du héros devant l'inévitable. Ces interférences, dont certaines nous semblent exactes et d'autres exagérées, ne sont explicables — démontre Dan Botta — que si l'on admet que Dionysos fut l'avatar grec de Zalmoxis, divinité suprême des Thraces, aïeux du peuple roumain par leur branche dace. Comment motiver le transfert d'identité? Investi, par décret de l'auteur, de la même nostalgie

← *Dessin de GHEORGHE ILIESCU-GĂLINEŞTI*

de la nature humaine, imparfaite mais intense, vivante, Zalmoxis est résolu à abandonner son propre statut, froid, stérile dans sa perfection. Passé de Thrace en Grèce, il s'y est incarné sous les traits et le nom de Dionysos, afin de partager dorénavant le sort connu de la légende hellénique. La spéculation, arbitraire dans son pivot et dans nombre de ses articulations, est toutefois à retenir pour l'idée, exacte du point de vue générique, mais ne faisant qu'aujourd'hui l'objet d'un débat scientifique, de l'héritage thrace de la culture roumaine, ainsi que pour la mise en valeur, d'ailleurs dans l'esprit des théories de Lucian Blaga, de la sensibilité autochtone à l'égard du drame de l'homme, partagé entre la pression de la vitalité aveugle et l'appel des sublimes harmonies. De ces obsessions, transposées dans la poésie et le théâtre, également à facture de poème, de Dan Botta, est issu un lyrisme séduisant en principe, vu l'élévation des intentions, en fait souvent aride. Cette aridité caractéristique découle moins du langage chiffré que de l'absence de tension intérieure, de cette pulsation artérielle, propre à l'art de Ion Barbu, son maître en hermétisme. Le timbre poétique authentique, à même de contenter vraiment la soif humaine de spiritualité, on le trouve, selon nous, plutôt dans les sonnets dédiés à l'amour et à la méditation cosmique. L'adoration de la femme, vue par le prisme de son idéalité, et la contemplation des horizons natals ou des rives méditerranéennes, considérés, également de manière platonicienne, comme une nature en soi, ont le frisson de la piété laïque, « mioritique» devant la nature. C'est pourquoi, outre « Cantilène », la ballade, niée par certains, idolâtrée par d'autres, que nous reproduisons comme une synthèse de l'optique du poète, nous publions aussi deux poèmes représentatifs de cette dernière zone de l'inspiration de Dan Botta.

La Ballade, ressuscitée il y a plus de vingt ans, en même temps que d'autres modes traditionnels, semblait vouée, alors, à une carrière rivalisant en fécondité avec la période aurorale du genre — période du romantisme généralisé dans les lettres roumaines — sinon avec le moment d'apogée, marqué par le génie virtuose en la matière, du tardif classique George Coşbuc (dernier tiers du siècle dernier). Mais, découragée, d'une part, par le décalage produit entre la quantité et la qualité de la récolte, et, d'autre part, par l'orientation de la poésie vers le langage moderne de toutes les libertés, la Ballade a plié ses voiles et éteint ses feux, s'immobilisant dans les eaux placides de la versification d'occasion. Toutefois, depuis un certain temps, en dépit ou comme une réaction justement envers l'explosion des formes fixes, quelques téméraires, recrutés parmi les jeunes ou parmi les auteurs connus seulement au cours des dernières années, et non parmi les vétérans « conservateurs », comme on pourrait le croire, ont remis le bateau à flot. Le secret du succès obtenu par l'un de ces heureux aventuriers, TUDOR GEORGE, réside dans une fidélité . . . infidèle à l'égard des prescriptions du genre. Tudor George en conserve les schémas spécifiques — cadence du chant héroïque, exceptionnelles dimensions des événements et des personnages évoqués, aura de légende et de fabuleux, le noyau d'une action épique — alors même qu'elle descend des hauteurs de l'histoire lointaine ou récente, des contrées mythologiques ou des horizons sidéraux sur le sol du quotidien le plus prosaïque ou dans la sphère du pittoresque truculent. (Voir la poésie publiée, hommage savoureux à la bohème.) Maître dans le changement des registres, tempérament riche en ressources, le poète passe avec une désinvolture brisée seulement par des extravagances lexicales et des entorses à la syntaxe, de la gravité hymnique et des références livresques à une familiarité juvénile, frondeuse et aux couleurs crues de l'argot. Ce qui est surprenant c'est que, à travers la pâte épaisse du style, à travers la matière des poèmes chargée parfois de façon excessive ou déversée sur une surface trop étendue, perce un courant d'air vif. C'est l'impulsion partie du besoin d'abandonner le concret trop plastique ou l'anecdotique pour une vision féerique des choses, pour le tableau d'un monde en perpétuelle métamorphose. Le guerrier Montezuma, le dieu Neptune, le cerf chimérique, le bâtisseur aux prises avec la nature rebelle deviennent des symboles ou des prétextes, pour le plaisir du vagabondage fasciné parmi les images, tout comme le héros lyrique de la ballade *Cœur en bouteille* aspire vers une communion idéale des âmes inquiètes.

MIHAÏL PETROVEANU

DAN BOTTA

Cantilène

Death was in that poisonous wave,
And in its gulf a fitting grave
For him who thence could solace bring
To his lone imagining —
Whose solitary soul could make
An Eden of that dim lake.
EDGAR POE

Sentes médianes,
Plaines et savanes,
Landes monotones
Livides Oenones
Menez par les vals
Ces miens blancs ovales.

(Troupeau ni subtil
Non plus que sublime
Brebis unanime
Moult claire et gracile).

Vous cieux parallèles
Menez mon fidèle
Mon dernier pasteur
(Frère de mon cœur)
Aux yeux tout remplis
D'aquatiques lis,
Aux flûtes gorgées
D'abeilles ambrées.

«Pâtre pastoureau
Au cœur en anneau
Qu'as-tu donc laissé
Mon faîte esseulé?
Plus ne veilles, ami,
Sur les hauts midis
Sur les nuits abstraites
Les astres en fête
Les cimes lucides
Les pierres arides?»

— « Je suis las ! trop triste,
Ange trismégiste:
Les midis torrides
Les soirs trop languides
Les rocs éboulés
Froids, hallucinés
Sous le ciel d'été.

(En ce cœur là-haut
De profondes eaux
Lacs neigeux et fagnes
Au cœur des montagnes !»)

— « Nordique berger
Modèle éploré
Qui au loin t'envoie
Par sentes en croix
Sous les cieux profonds
Le soir sur ton front?»

— « Peut-être, passant,
Mes soupirs brûlants
Dans l'eau les étoiles
Les nocturnes voiles
Le cor au lointain
Et les chants marins !

(J'entends sur les vents
L'orphique ouragan
Quand produit son chant

La verte fille Une
Pâle comme lune»)

O pâles Oenones
Paludiques zones,
Menez par les vals
Mes tristes ovales.

(Lors la lune ondule
Le quiet crépuscule
Saules ruisselants
Secouent leurs serpents).

Quand le front s'anuite
L'os pourri s'effrite
Le faux ciel diffuse
Sommeil de céruse,

Lune verte épand
Son poison errant.
Anges tombent, opales
Septentrionales.

— « Telle glace est pâle
Le mystique ovale
Et la lune est fine
La main diamantine
Ombres-nénuphars
Souffrent en les regards
Reviens donc, te plaît,
A l'Idée-briquet !»

— « Le Froid s'en revienne
Et la Parque amène
File Nord vivant?
Oh, comme j'entends
Toujours m'appelant
Pâle et folle lune
La fille verte Une
Sa pierre de sang
En moi se serrant . . . »

(Des fantômes blêmes
Voguaient dans le vent
Le sol tout tremblant
Est noir d'anathèmes !)

L'aquatique face
Par la brume passe.

Et l'errante dune
Passe sous la lune.

Le sommeil effleure
(Puisse être ma fleur !)
Fontaine-armoiries
Vaste bergerie
Plaines où l'on ment
— Cet austral argent —
Pluies pourries partout,

Le vieux lac en nous
Tant de tristes actes
Mortes cataractes.

Silences offrant
Vastes en flottant
Lobes de blanc monde
Et sommeil dans l'onde
Quand s'allument égaux
Lis ophéliaux.

— « Pâtre pastoureau
Moult limpide anneau,
Mon corps va brisant
Son rameau de sang,
Mes cheveux désertent
Nébuleuse verte,
Et ma lymphe voile
Profondes étoiles . . .»

(L'antique roseau
Tressaille éploré
Dans l'onde épousée . . .
Et les dalles d'eau
Recouvrent le cœur
Recouvrent les pleurs).

Blanches eaux en crue
— Funèbre torrent —
Le glas monte aux nues
Douloureusement:
— « Pâtre pastoureau
Moult limpide anneau
Mon corps va brisant
Son rameau de sang,
Mes cheveux désertent
Nébuleuse verte
Et ma lymphe voile
Profondes étoiles . . .»

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Amphore de Sabine...

Amphore de Sabine au galbe virginal,
mon royaume: limpide et archaïque glaise,
la Grande Ourse lointaine et l'Orion de braise
guident la fleur sereine en son blanc lilial.

Galères portent, d'or, l'héraldique croisée,
Egée à ce saphir des ombres indolentes:
c'est l'archipel de Thrace?
Ou bien toi, transparente
Minerve, dont l'idée fleurit d'une flambée.

En français par TISA BĂDULESCU

Sonnet

Je veux chanter un grand chant immortel,
Dans la tempête, nef échevelée,
Afin que nous voguions, ma bien aimée,
Ailés, mus par le vent de l'Eternel.

Un chant parmi les ans, charme rituel,
Que chanteront, sous la lune vêprée,
Les amoureux sur la terre troublée
Par la fraîcheur de leur couple charnel.

Alors, de ton bras froid, tu vas m'étreindre,
La même mouette sur mer va geindre
Et la mélancolie brillera

Sur l'ombre déferlant sur nos cilices,
Alors que sur nos ombres neigera
La poudre des cheveux de Bérénice.

(Du cycle « La couronne d'Ariane »)

En français par DAN AMEDEU LĂZĂRESCU

TUDOR GEORGE

Cœur en bouteille

Au grand maître AHOE
Dont point même besoin n'est

Par trop gelé fut mon temps
Et villonnien mon destin, ma foi !
— Mais où sont les neiges d'antan? . . .
L'histoire, à ce que je vois, aiguise son froid !

Pourtant point ne suis pauvre, un poêle est mon bien !
Il m'est soleil
Chaud témoignage m'est
A ce que j'écris,
au rêve
à tout ce passé mien
A l'amour que nul ne sait.

Mon poêle, je le dois chanter:
Chaleur et lumière il m'est !
Il m'enveloppe de fourrures, il est ma bonne fée,
Notre charitable Méditerranée ! . . .

Quelque chose en mon cœur est bon
et c'est vraiment
Le pouvoir de parler —
pouvoir béni —
Et aussi d'aimer tant qu'il est
et aussi
D'animer les choses comme le vent ! . . .

Mais plus que mon poêle
bien plus, ma foi !
Et plus que son orgueilleuse flamme
J'ai plus dévorante flamme,
Le symbole le plus précieux qui dans ma chambre soit !

Prosaïque
une bouteille est là,
mais à moi
— pour parler franc —

Elle me semble un corbeau d'Edgar Poe, c'est probable
Ou une chouette
Veillant jalousement —
Gardien tutélaire et vénérable !

A moins que
— son long cou visant à avaler
Le ciel tout entier
de sa svelte silhouette —
Elle ne soit point bouteille,
mais un aigle attentif
Qui souverain
tournoie au-dessus des ifs !

A un aigle, en effet, on la pourrait comparer
Sur un porte-drapeau,
ou un versant peut-être
Des monts altiers
que nous possédons
Et qui
Depuis nos ancêtres
est destiné à la reproduction !

Au chevet d'un ivrogne fieffé comme moi
Pareil obélisque est le monument
Le plus précieux auquel j'aie droit
En vétéran qui a sacrifié son talent !
Mais je pose la bouteille
— sacrilège ! —
pleine d'eau
Tout là-haut,
pour qu'elle expire
Et dans son vol peuplé d'anges éveille
En ma hutte évocations et souvenirs . . .

Elle reste là longtemps
silencieuse,
attendant
Mon silence parlant
Et parcimonieuse
peu à peu s'évapore
De sa trop pleine amphore . . .

Mais au bout d'un temps
alors que je l'avais oubliée
Plongé en mes pensées
et fort occupé

A pleurer ma vie
— non pleurée —
Et mes gibbeux aux mille bosses . . .

Juste alors, tout à coup
Alors que je croyais égrener mon rêve
Je sentis que ma bouteille vibrait
Comme un cœur elle battait, sans trêve ! . .
— Voilà son pouls ! . . .

En cette bouteille il y avait un cœur !
Un cœur !
Car un cœur, assurément
Battait en la bouteille !
La vie ! Oui, elle !
O, l'étincelle
Qui fait frémir les choses animées !

Ma bouteille, extatique lors
Sentait en son sein la chaleur
Qui avait tiré de la terre les dinosaures
Et allumé en l'homme
un orgueil
supérieur !

O, Alfred de Vigny !
Cette bouteille que sur la mer
M'apporta ton message connu
Comment porte-t-elle au ciel les bonbonnes stellaires
Messages de nos temps révolus?

Barnard, Barnard,
les systoles te chantent ! . . .
(Poète ou médecin?
Et l'un et l'autre
En pathos changent
le cœur défaillant
Donnent vie aux choses
la greffe animant !)

Je découvre — sans cesse — pour la première fois le monde
Véritable,
toutes choses à présent sont créées ! . . .
Et ces tourbillons qui débordent à la ronde
Sont
le CŒUR
qui bat pour la première fois !

Des tréfonds grandissent, comme du fond de la mer,
Siphonophores,
des courants et des bulles d'air —
Le pouls spontané qui nous fait frissonner —
Etranges tourbillons
— le cri premier ! . . .

On voit grandir là-bas un atoll minuscule
Toute une flore en miniature,
Un arbre fait de franges qui se bousculent
Un mystérieux respiro peuple la nature . . .

Et cela grandit, grandit,
fourmille dans un amalgame
Comme le feu dans le poêle jaillit
mimant la flamme,
Emergeant dirait-on de l'au-delà
Ainsi que renaît dans les choses
Le Dalaï-Lama !

Je contemple, ébloui,
le chant ancestral
La genèse de ma bouteille
éclose la nuit
Se débat dans son ventre bombé
Et comme dans un sein circule
le lait astral

Une bagarre, là-haut, luminophore,
Comme dans une ampoule
un filament,
Comme un éclair zigzaguant qui dévore
Les pénombres . . .
Ce n'est pas ma bouteille !
C'est un spectre, vraiment ! . . .

Et je sursaute !
Et je prends peur !
Et il me semble
Que je ne comprends point
et qu'en vain suis le témoin
D'un moyen âge morne
peuplé de sorcières

Et d'alchimies
œuvre du Malin !

Ah, je revis des contes médiévaux . . .
Le sorcier enfermant en bouteille l'« esprit»
D'où relâché par un gueux a jailli
le Dragon,
emplissant l'horizon ! . . .

Je me souviens de Hoffmann
de ce conte
Où Anselme l'étudiant
se console
En se sentant sous la haute voûte
Sous un ciel brillant
enfermé comme dans une coupole . . .

Et je me ressouviens de Guillaume, ce Hollandais
Payant avec de l'or en cachette
Les cœurs trimbalant leur foi,
Clignotant au fond des éprouvettes . . .

Et il me semble étrange de voir
Sur le poêle un cœur
dans le pouls de cette bouteille
Au glouglou qu'approuve mon pouls
Et pareil à mon cœur qui bat promptement . . .

Dans les tréfonds sautillent et clignotent
En glougloutant
des tourbillons ardents
Un morne envol
vers de plus hauts cieux
Telle la chauve-souris
se débattant en des grottes . . .

On dirait
la torche enfermée d'une sépia
Dans l'étroit horizon de ma bouteille,
Se débattant en vain
et faisant tourbillonner ses piquants
Sous l'étau qui l'étreint . . .

Elle se débat
et mon cœur se débat
Et aussi la flamme dans le poêle.
Ainsi,
ensemble:
trois cœurs qui se débattent
assemblés
Trois cœurs
faits pour se superposer !

J'ai désormais trois cœurs !
Oui, trois cœurs !
J'ai trois cœurs pour le moins
— assurément ! —
Aux hommes à un cœur
— les unicœurs !—
Je dis:
J'ai trois cœurs !
et ne m'en veuillez point !

J'ai trois cœurs !
— non mille, comme je le disais ! —
Trois cœurs
allant à l'unisson
Alors qu'un seul
pour peu qu'on l'ait
peut être un pouls
Animant l'univers ! . . .

Tard, lorsque le feu est braise
l'un des cœurs
S'éteint le premier,
tragiquement, au paroxysme . . .
du dépit . . .
Ma couronne saigne comme celle du Christ
Et mon cœur s'éteint
— par tropisme ! . . .

Je m'endors profondément
et sens sur le tard
dirait-on
Renaissant
comme le phénix
la flamme éteinte

Un pouls étranger semble
murmurer à mon tympan
Je rêve
ou est-ce bien ce battement?

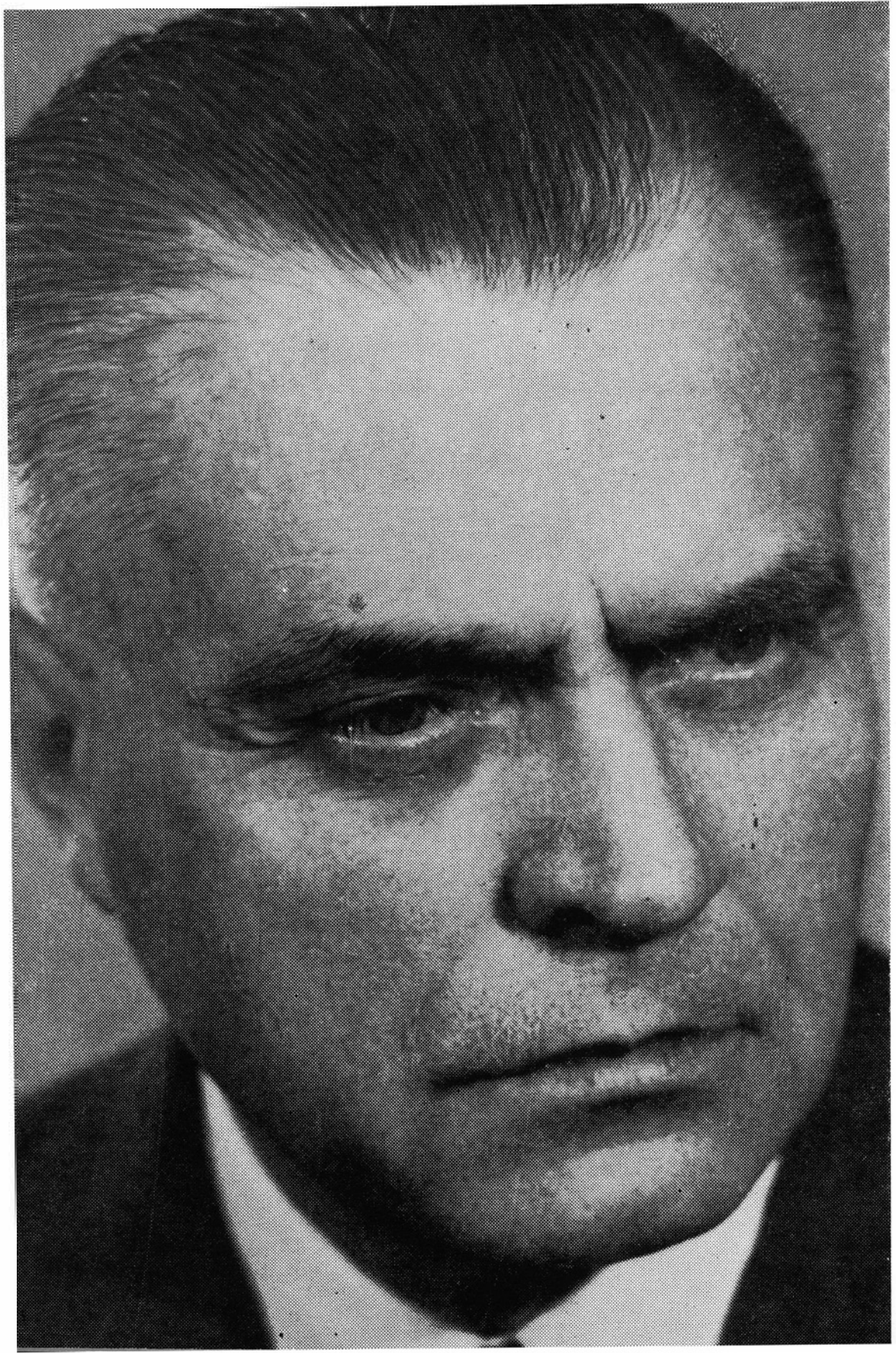
Ma poitrine éteinte
est flamme aussi dans l'âtre !
Ainsi
deux cœurs ont expié !
Mais au tréfonds
le roquet du monde aboie:
Un cœur encore bat !
Quand même !
Un cœur !

Ma bouteille
glougloute
tressaille
Lorsque sous un autre horizon je passe
Clepsydre écoulée d'un horizon à l'autre
Tel le pèlerin qui plus ne trépasse !

Et moi
et le poêle
depuis des siècles peut-être nous nous sommes éteints
Seule la bouteille sur le poêle palpite encore
Elle seule,
parmi tant de petits riens,
Approuve encore le cœur qui bat . . .

Qui sait, peut-être cette bouteille
survivra-t-elle
Autant que l'oiseau de feu
brancousien
Le cou tendu
les formes élancées
En un vol éternel
vers des cieux souverains? !

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU



Comme je t'aimais!

par **ZAHARIA STANCU**

Nous n'étions pas tous réunis devant notre maison d'Omida, nous, ceux des enfants de maman et de papa qui étions encore en vie. J'ai dit *notre maison*, c'est-à-dire celle de tous les frères et sœurs; ce n'est pas juste. Cette maison d'Omida, que ma sœur Elisabeta habite depuis de nombreuses années, n'est pas *la nôtre*, c'est la sienne, la sienne seule. Et ce n'est même plus celle où nous sommes nés, où nous avons grandi. Après avoir reçu de chacun de nous une renonciation écrite à l'héritage, mon beau-frère Sămînţă, le mari de ma sœur Elisabeta, a démoli la vieille maison pour en bâtir une nouvelle au même endroit, à peine un mètre plus au sud. La nouvelle maison est presque aussi petite et sombre que l'ancienne. Une maison qu'on démolit, c'est comme quelqu'un qui meurt... Quelqu'un qui meurt... C'est dans cette maison, démolie par mon beau-frère Sămînţă, qu'est mort le grand-père dont je porte le nom, que sont morts ma sœur Rada et mon frère Alexe, c'est là qu'est morte maman. Papa, lui, a fini ses jours dans la maisonnette à côté, dans une chambre exiguë entre la cuisine et le petit atelier de ferronnerie de mon beau-frère. Quant à la nouvelle maison, le seul qui y soit mort jusqu'à présent, c'est celui qui l'a bâtie de son argent et par ses propres efforts, je veux dire mon beau-frère Sămînţă. A quoi bon s'attrister et se faire du souci? Dans d'autres maisons du village, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui, il en est mort bien davantage. Dans quelques-unes, tous sont morts qui y habitaient... Tous... *Tous ceux qui y habitaient*... Pour nous, les enfants de Tudor et de Dumitra, de Tudor et de Maria, de Maria et de Radu Ochian, le sort s'est montré plutôt clément. Je trouve qu'il s'est montré particulièrement clément pour mon frère Alexe.

— Le pauvre chéri... le pauvre chéri, disait maman quand elle se le rappelait, il a vécu tout juste sept jours! Il n'a donc connu ni la douceur de la vie, ni sa tristesse et son amertume.

Ma sœur Rada a eu de la peine à mourir; comme tous ceux qui reçoivent une décharge de fusil dans le cou, elle a beaucoup souffert. Elle a vérifié, mot pour mot, le refrain qui dit, avec raison selon les uns, sans raison selon les autres:

Heureuse la trépassée
avant d'être mariée,
tout aussi heureux celui
qui meurt quand il est petit...

C'est au milieu de la nuit que maman est morte, Quelques années plus tard, c'est encore la nuit que papa allait fermer les yeux. J'habitais Bucarest. Je n'allais pas souvent à Omida. Une

nuit — l'automne commençait déjà — j'ai été arraché en sursaut à un sommeil profond. Aucun bruit ne m'avait réveillé, mais bien l'impression très forte d'être suffoqué par une épaisse fumée d'encens. J'ai sauté aussitôt à bas du lit, allumé la lumière, ouvert les fenêtres et traversé toutes les chambres, pour contrôler si par un hasard absurde, le feu n'avait pas pris à la maison. L'odeur d'encens persistait. J'ai regardé ma montre : *il était une heure.* Laissant la fenêtre ouverte, je me suis couché et rendormi. A cinq heures, comme chaque jour, j'étais debout. Une aube fumeuse planait sur la ville. Après m'être lavé, rasé, vêtu, après avoir pris mon petit déjeuner, je suis parti et à six heures, j'étais à la rédaction devant ma table de travail. Le journal où je travaillais sortait un peu avant midi, et la moitié en était rédigée le matin même, avec les commentaires des derniers événements. Vers neuf heures, mon travail était fini pour la première moitié de la journée. Je suis parti; traversant la Calea Victoriei, je suis entré chez Capşa, où j'avais l'habitude de prendre un café et de fumer quelques cigarettes à cette heure-là, avant de me mettre en quête d'un sujet d'article ou de reportage pour le lendemain. C'est là, au café, que Savu, le reporter, m'a trouvé une demi-heure plus tard, accompagné par mon frère Ştefan qui était venu me chercher à la rédaction. On avait téléphoné d'Omida que maman était morte dans la nuit. Nous avons fait les emplettes nécessaires pour un enterrement convenable, loué un taxi et sommes partis à Omida, mon frère Ştefan et moi.

Cinq ou six heures plus tard, à l'arrivée, ma sœur Elisabeta est venue nous accueillir; son visage était défait, on voyait qu'elle avait beaucoup pleuré. J'ai demandé:

— Quand est-elle morte?

— Cette nuit, à une heure.

— Comment sais-tu que c'était une heure, et pas plus tôt ou plus tard?

— Parce qu'au moment même où elle mourait, j'ai entendu passer le train. D'ailleurs j'ai regardé le réveil, c'était exactement une heure.

Nous sommes entrés dans la maison. Maman reposait sur le lit, ce lit où pendant tant d'années elle avait dormi d'un vrai sommeil, auprès de papa. Son visage était aussi jaune qu'un pain de cire. Elle avait les yeux fermés, une expression un peu triste, et ses lèvres... Ses lèvres étaient blanches... aussi blanches qu'une feuille de papier. Elle portait un fichu noir, tout neuf, un corselet noir, tout neuf, une jupe noire, neuve aussi, des bas et des souliers noirs et neufs — elle qui avait marché pieds nus presque toute sa vie! Ses mains, très jaunes, elle les tenait jointes sur sa poitrine. La chambre sentait l'encens et la cire fondue; la fumée rendait l'air épais et lourd. Le corps de maman, amaigri, diminué par une longue maladie — qu'elle m'a léguée d'ailleurs, et dont je mourrai sans doute — demeurait immobile, enfermé dans ces vêtements neufs et noirs. Et les cierges en cire jaune brûlaient, et les cierges en stéarine brûlaient, et notre souffle faisait vaciller leurs flammes comme une brise légère. Sous les paupières fermées de maman se trouvaient ses beaux yeux qui avaient versé, pendant une vie sans cesse brisée, toutes leurs larmes, ces yeux qui m'avaient vu grandir, puis quitter la maison et le pauvre village entre les champs.

— Toi, me disait-elle souvent, tu étais maladif comme petit enfant. A un an, à deux ans même, tes jambes fléchissaient, tu ne pouvais pas te tenir debout. Comme je ne pouvais plus te porter dans mes bras, je te mettais sur mon épaule. A force de te porter ainsi, la peau a fait

---

Président de l'Union des Ecrivains de Roumanie, membre de l'Académie Roumaine, membre du Conseil d'Etat de la République Socialiste de Roumanie, Zaharia Stancu (né en 1902) est l'une des personnalités marquantes des lettres roumaines contemporaines. Sa prodigieuse activité créatrice comprend des volumes de vers (Poèmes simples — *1928*, Blanc — *1937*, la Cloche d'or — *1939*, l'Arbre rouge — *1940*), *des romans* (Typhon — *1937*, Nu-pieds — *1948*, les Chiens — *1952*, les Racines sont amères, *5 vol., 1958—1959*, le Jeu avec la mort — *1962*, la Forêt folle — *1963*), *nouvelles, articles de journaux, impressions de voyage, traductions des vers d'Essénine, etc.; au cours des dernières années, l'écrivain s'est imposé à nouveau comme une présence de premier plan, avec les romans* la Tribu, Comme je t'aimais!, le Vent et la pluie. *Dans le présent numéro de notre revue et le suivant, nous reproduisons in extenso le roman* Comme je t'aimais!

un cal à cet endroit, elle s'est épaissie comme la nuque d'un bœuf qu'on tient trop longtemps sous le joug...

L'envie me prend de me pencher sur elle, de défaire le corselet autour du cou et sur la poitrine, d'ouvrir aussi la chemise blanche comme la neige — qu'elle n'a jamais revêtue, qu'elle gardait dans son coffre pour le jour de sa mort — et de caresser ces épaules, celle-là surtout qui me portait et dont la peau en garde peut-être encore la marque. Mais je ne bouge pas. Je me gêne, devant tous ces gens, et je reste immobile. Toute la parenté du village est là, et celle des villages voisins. Ils sont venus pleurer maman et prendre part à son enterrement; ils regardent la morte, et quand ils l'ont assez vue, ils me regardent aussi. Ma sœur Elisabeta me dit:

— Nous dormions toutes les deux dans cette pièce, la lampe était allumée, tu sais bien que maman a toujours eu peur du noir et qu'elle dormait avec la lumière. Elle s'est réveillée, m'a appelée et m'a prié d'allumer pour elle le cierge des agonisants.

— Le cierge?! Quelle idée!

— Je vais mourir. Je sens que je vais mourir d'un instant à l'autre.

J'ai agrandi la flamme de la lampe, je suis sortie et j'ai traversé la rue pour appeler ma sœur Leana et lui dire que maman se mourait. Je suis rentrée, j'ai allumé le cierge et le lui ai mis dans la main. Puis ma sœur Leana est venue.

— Va réveiller ton mari, lui a dit maman, envoie-le chercher le pope pour qu'il me donne la sainte communion, et dis-lui d'aller ensuite à la poste pour téléphoner à Bucarest et dire aux garçons de venir. Je voudrais les voir, il y a longtemps qu'ils ne sont pas venus. Qu'il leur dise de se dépêcher, aux garçons, j'aurai peut-être encore le temps de les revoir.

Une heure a sonné, au même moment le train a passé, il a fait trembler toutes les vitres. Maman était assise dans son lit, appuyée au mur, le cierge à la main. Tout à coup elle a poussé un grand cri — je n'en ai jamais entendu de pareil! — et un flot de sang lui est sorti par la bouche. Quelques minutes après, elle était déjà froide... Mon Dieu, comme on meurt vite! Et dès que c'est fini, on commence déjà à se refroidir!...

Ma sœur Elisabeta se tait, et ses yeux restent secs. Elle s'est habituée à la présence de la morte, et même à celle de la mort qui a enlevé l'âme de maman.

Trois jours durant, *la mort rôde autour de la maison, autour de la cour, en tenant par la main l'âme de la défunte ou du défunt.* L'âme pleure d'être séparée du corps, mais les larmes de l'âme sont aussi invisibles qu'elle-même.

— Zăricuţă, dit ma sœur Evanghelina, Zăricuţă, pourquoi n'es-tu pas venu nous voir pendant si longtemps?

Elle répète sa question en regardant mon frère Ştefan. Le reste de la famille entend, ils se taisent, mais leurs yeux sont pleins de reproche.

D'habitude, les mots se dispersent dans l'air dès qu'on les a prononcés. Mais ces mots de ma sœur pénètrent en moi et tombent dans mon cœur comme autant de morceaux de plomb. Aujourd'hui, quand j'écris ces lignes, ils y sont encore. Pourquoi je ne suis pas venu les voir! Eh bien, je ne suis pas venu, voilà. Qu'est-ce qui lui prend, à ma sœur, de me tracasser ainsi avec ses questions?

(paru fin 1968), œuvre ayant fait l'objet d'un grand succès public en Roumanie, et qu'on a caractérisée comme « un livre grave, d'une intense poésie tragique» (Ov. S. Crohmălniceanu), « méditation sur la mort. . sur l'hérédité, sur le contact des générations, sur le temps de nos aïeux» (Nicolae Manolescu), « un roman écrit avec des refrains . . . où la valeur de la répétition exprime . . . d'une part, le caractère obsédant du monde où vivent les personnages, d'autre part, la ténacité du héros à le braver» (Valeriu Cristea), « une image troublante et humaine de la vie spirituelle paysanne» (V. Râpeanu), « une confession supradimensionnelle possédant la fascination de la littérature fabuleuse» (Mihaï Ungheanu), « le livre le plus pur et le plus clairement harmonieux que Zaharia Stancu nous ait donné», « une vibration en cercles concentriques autour d'un motif unique» (G. Dimisianu).

Brusquement, à ce moment-là, je me suis rappelé que papa vivait. Maman était morte, c'était vrai, mais papa était vivant et ne devait pas être bien loin. Les cierges blancs brûlaient les jaunes aussi, leur fumée emplissait toute la pièce. Les fenêtres, ou plutôt l'unique fenêtre était ouverte, mais il faisait chaud dehors, plus chaud peut-être qu'à l'intérieur, et la chambre ne pouvait pas s'aérer. J'ai dit à ma sœur Evanghelina:

— Mène-nous voir papa.

Nous sommes sortis, en nous frayant passage parmi tous ces parents.

— Il est derrière la maison.

Nous la suivons. Dans la cour, il y a deux meules de foin et un gros tas rond de fourrage à demi consumé. Un fourré d'acacias sauvages, hérissés d'épines, pousse derrière les meules. Assis sur un vieux tronc d'arbre abattu, papa fume, tête nue, en plein soleil. Son visage est rude et sombre comme la terre, et ses cheveux ont blanchi sur les tempes. Ses yeux sont tout aussi secs que ceux de ma sœur Elisabeta. Il ne s'est pas rasé depuis trois ou quatre jours; sur sa chemise tachée de cambouis — lui qui aime tant se savoir propre et net! — il porte une vieille veste en tricot noir, rapiécée aux coudes. Aux pieds, de vieux souliers éculés. Il me regarde, puis ses yeux se posent sur mon frère Ştefan: on dirait qu'il ne nous reconnaît pas. Je comprends qu'il faut vite trouver quelque chose à dire. Tout en cherchant, je m'entends demander:

— Qu'est-ce que tu fais là? Depuis quand es-tu sur cette grosse bûche?

— Rien, je ne fais rien. Je reste au soleil pour me réchauffer. Depuis cette nuit, depuis que ta mère est morte, tout mon corps est froid jusqu'aux os. On dirait qu'ils ont gelé, mes os... Je ne peux pas du tout me réchauffer. Et je reste là au soleil, ça fait déjà depuis ce matin que je reste au soleil et que j'attends, mais ça ne se dégèle pas.

Je mords mes lèvres, ma langue, l'intérieur de mes joues, je les mords jusqu'au sang...

Mon frère Ştefan, qui est plus jeune et peut-être plus faible, fond en larmes, avec de grands sanglots convulsifs, presque inhumains.

Papa quitte le vieux tronc lisse, s'approche de mon frère et le gronde:

— Qu'est-ce qui te prend, nigaud?

— Maman, répond mon frère Ştefan, maman est morte...

Papa se tait. Je continue à mordre mes lèvres, mes joues, ma langue. Je vois le regard de papa chercher quelque chose dans la cour. Il dit:

— Il y avait un peuplier dans notre aire.

— Oui, dis-je, il y en avait un.

Et je montre du doigt l'endroit où était autrefois le peuplier.

— C'était là.

— Oui, dit papa, c'est vrai, c'est là qu'il s'élevait, le peuplier. Là et pas ailleurs.

Les sanglots de mon frère se changent en une succession de soupirs de plus en plus affaiblis. Papa interroge, soudain inquiet:

— Mais qu'est-ce qu'il a bien pu devenir, notre peuplier?

— Tu l'as abattu, dis-je, tu l'as abattu quand j'étais petit et que tu as cherché, sous ses racines, le trésor dont parlait grand-père.

— C'est vrai, dit papa, j'avais oublié.

— Tu as abattu beaucoup d'arbres dans ta vie, papa?

— Pas mal. J'en ai planté aussi. Quelquefois, en donnant les coups de hache, mon cœur se mettait à pleurer, on aurait dit que j'abattais un homme.

Il se rasseoit sur le tronc et dit:

— Peut-être que ce tronc est un reste du peuplier.

Le tronc n'a plus d'écorce. Il est tout lisse.

— Non, dis-je. Le peuplier, on l'a coupé en morceaux et on l'a brûlé dans l'âtre. Il nous a chauffés pendant tout un hiver, ce peuplier-là. Le tronc où on est assis, c'est un morceau du tronc du mûrier...

Papa a l'air étonné.

— Quel mûrier?

— Le mûrier de devant la maison.

Il comprend de moins en moins.

— Mais il est là, le mûrier de devant la maison.

— Non, papa. Le mûrier qui est maintenant devant la maison est un rejeton du mûrier dont nous parlons, et dont il ne reste plus que ce tronc où nous sommes assis.

Je me tais. Papa aussi. Seul mon frère Ştefan continue à pleurer.

Le ciel est bleu, un ciel limpide et chaud: c'est la mi-août. L'air a une odeur de terre sèche, craquelée par la fournaise, d'herbe cassante et roussie, de feuillage résigné à se flétrir bientôt, à périr. Du côté de la voie ferrée nous viennent des effluves de tournesol en fleur et de raisin mûr. Quelqu'un doit avoir un champ de tournesols, au-delà de la voie. Les vignobles sont un peu plus loin, sur la colline, mais le parfum des raisins mûrs nous parvient quand même.

De fortes feuilles de radiaire et de follette ont poussé au fond de notre aire, près du fourré d'acacias. En avons-nous mangé de la soupe aux radiaires... et de la soupe à la follette... Et on a vécu quand même. On a vécu, on a grandi.

— Le trésor, dit papa, ce trésor dont tu t'es souvenu, je l'ai cherché pendant des années et des années. Je voulais le découvrir, le déterrer. Le son des pièces d'or aurait chassé la misère de notre seuil. Je ne l'ai pas trouvé... C'était peut-être pas mon sort ...C'est peut-être le sort de personne dans la famille...

Il allume une cigarette. Il en tire une bouffée. Encore une. Puis il la laisse pendre entre ses doigts, l'oublie, oublie tout à fait de fumer. Tout est tranquille maintenant dans la maison et la cour. Personne ne pleure plus maman, personne ne se lamente.

Ma sœur Elisabeta entre dans la maison, s'affaire quelque temps autour de l'âtre et en revient avec un tablier plein de petits pains en couronne, tout chauds. Les morts avec les morts, et les vivants avec les vivants. Le mort n'a plus besoin de rien. Le vivant a faim, il a soif. On doit le nourrir, lui donner à boire. De ces petits pains, elles en offre deux ou trois à chacun de nous.

— Prenez, prenez, vous devez avoir faim.

Pour papa, elle ajoute quelques morceaux de sucre cristallisé.

— Tiens, papa, mange-les avec du sucre, ça apaise.

Papa prend les petits pains chauds et le sucre. Il mange sans rien dire. On n'entend pas sa voix. On l'entend seulement mastiquer bruyamment.

Au moment où il ne lui reste plus qu'un morceau de sucre et quelques bouchées de pain, la grosse cloche de l'église se met à sonner, aussitôt suivie par la petite: din! din! din! Papa enfouit dans la poche de son chandail le reste de pain et le sucre qu'il n'a pas eu le temps de casser entre ses dents, me regarde et dit:

— Tiens, les cloches sonnent le glas... le glas... mais qui donc est-ce qui est mort?

Je ne lui réponds pas, bien que ses yeux cherchent une réponse sur mes lèvres. Je me tais parce que je n'ai rien à répondre. Il a oublié que c'est maman, maman et non une autre qui est morte chez nous, dans le village d'Omida, dans notre longue, notre étroite, notre pauvre Vallée du Călmăţui.

Mon frère Ştefan a mangé ses petits pains, il s'est un peu calmé et maintenant il essuie ses yeux avec un mouchoir. Mais ses yeux sont déjà secs, toute trace de larmes en a disparu avant qu'il ait commencé à manger.

C'est à ce moment-là que tombe sur nous, à l'improviste, Costandina, ma sœur adoptive, ma «sœur de cuiller» comme on dit chez nous, qui arrive du hameau de Saïele. Petite, noiraude, avec de grands yeux vifs et sombres, elle est trempée de sueur. Elle est accourue à pied, à travers champs. Avant d'entrer dans la maison pour voir maman et la pleurer, elle nous a aperçus et vient se faire voir. Assez tranquillement, elle nous tend la main, à mon frère Ştefan et à moi, puis elle se précipite vers mon père et s'affale contre sa poitrine.

— Papa, papa, maman est morte, qu'est-ce que je vais devenir sans maman, qu'est-ce que je vais devenir au monde sans elle?

Papa l'écoute quelque temps, puis, arraché à son hébétude ou à sa rêverie, il l'éloigne en la repoussant doucement de la main.

— Allons, assez crié, Costandina, tu t'en tireras, tu es débrouillarde, tu as toujours su t'en tirer, toi. Et puis... ta vraie mère est à Saïele, autant que je sache, et en bonne santé, pas vrai?

Costandina se raidit et cesse de pleurer.

— Mais, papa... pourquoi tu me parles comme ça? Ma maman de Saïele, c'est une chose, et celle d'ici, c'est une autre chose. Ma maman de Saïele ne m'a pas encore donné par écrit mon lopin de terre, le lopin de terre qui est mon droit, mais ma maman d'ici, ma bonne maman qui m'a élevée me l'a donné, elle, depuis longtemps, avec tous les papiers bien en règle, quand j'étais encore toute jeune.

Papa est fatigué, les paroles de Costandina le lassent profondément.

— Alors va, ma fille, va la voir et la pleurer, qu'attends-tu pour aller?

A pas pressés, Costandina s'éloigne. Bientôt on entend sa voix:

— Maman, maman, pourquoi es-tu morte, maman, à qui m'as-tu laissée en ce monde, maman! Cinq enfants que je lui ai faits, à Digă, maman, et il me soupçonnait quand même, et il me battait, maman, et il ne m'appelait que mauvaise graine, maman, et il cognait en me répétant de ne pas regarder les gars en face, mais je les regardais quand même, maman, parce que les yeux, ça sert à voir et à regarder toute la beauté du monde, à être heureux, maman! Et Digă pendant toute sa vie, maman, il n'a fait que me battre, il m'a rossée, maman, jusqu'à ce que la mort soit venue le prendre, et quelquefois je le vois en rêve, maman, je le vois qui revient me battre, maman!...

Papa allume une autre cigarette. Cette fois, il ne la laisse plus se consumer toute seule. Il en tire de grandes bouffées, lentement, profondément, il déguste chaque parcelle de fumée comme un fruit savoureux. Quand il a fini, il jette le mégot dans la poussière, l'écrase sous sa semelle et dit:

— Ştefan, va me chercher ta sœur Elisabeta.

Mon frère s'en va et revient avec ma sœur. Papa est terriblement sombre. Il me semble, à moi, ne l'avoir jamais vu sombre à ce point. Je ne l'ai peut-être jamais vu ainsi, en effet.

— Va, dit-il à ma sœur, va dire à Costandina de se taire. Dis-lui bien que si elle n'arrête pas, je vais la trouver là où elle est, et je l'assomme sur place. Je la tue et je l'enterre demain, avec ta mère.

Elisabeta répond:

— On dirait que tu ne la connais pas, Costandina! Tu sais bien qu'elle est cinglée, y a rien à faire!

— Cinglée ou pas, dis-lui de se taire et ajoute que si elle ne se tait pas, je vais l'assommer sur place. Je l'assomme et je l'enterre demain, avec ta mère.

Oubliant, pour un instant, la détresse du foyer, ma sœur esquisse un sourire.

— C'est pas toi qui vas abîmer l'enterrement de maman.

Les cloches continuent à sonner: don! don! don! Din-din-din!

Obéissant au conseil de ma sœur, Constandina se tait. Mais ça ne lui suffit pas. Elle vient vers nous et s'arrête à quelques pas de papa:

— Alors c'est comme ça, tu ne me permets pas de me lamenter sur maman, tu m'en empêches? Bien. Je me tairai aujourd'hui. Demain aussi, puisque tu ne veux pas. Mais quand tu seras mort à ton tour, qui m'empêchera de me lamenter, hein? Je pleurerai alors sur toi et sur maman aussi. Je me lamenterai tout mon soûl sur tous les deux.

Ma sœur Evanghelina se doute qu'il se passe quelque chose de peu convenable. Elle arrive, prend Costandina par les épaules et l'entraîne doucement:

— Allons, Costandina, viens avec moi et laisse papa tranquille!

Ma «sœur de cuiller» se laisse emmener par *dida* Evanghelina jusque sur le devant de la cour. Puis Costandina quitte l'enceinte, rabat la porte sur elle, s'agrippe des deux mains à la margelle du puits et recommence à crier, sans tenir parole à papa:

— Maman, maman, pourquoi es-tu morte, maman, pourquoi m'as-tu laissée seule au monde, maman?

La contagion gagne les autres femmes. Elles commencent par pleurer maman, l'appellent par son nom, lui rappellent les nombreux malheurs qu'elle a éprouvés depuis sa jeunesse et jusqu'à la nuit passée, celle de sa mort. Chez nous, à Omida, et dans toute la Vallée du Călmăţui, les

gens se connaissent assez bien, chacun sait tout sur le compte du voisin, absolument tout, dans les moindres détails.

Bientôt toutes les femmes qui se lamentent dans la maison et dans la cour, sauf mes sœurs, ont oublié maman et pleurent leurs propres morts.

Mon Dieu, qu'il est grand le nombre des morts ! Quand on y pense, on se demande comment le petit cimetière a pu caser tout ce monde ! Il y a réussi, à la fin. Une fois enterrés, les morts se fondent dans la terre, se confondent avec elle, deviennent terre et cette terre reçoit d'autres morts, qui tôt ou tard deviendront terre à leur tour... Maman est morte. Il ne coulera pas beaucoup d'eau dans la vallée et maman aussi se changera en terre... en terre...

— Ilie, Ilie... Pourquoi es-tu mort, Ilie?... Tu es mort, Ilie... Pourquoi m'as-tu laissée seule au monde, Ilie?

Ma sœur Evanghelina dit à mi-voix:

— C'est Mariţa, la femme à Crînguş. Son mari s'est noyé dans le Danube il y a une semaine. Il chargeait du blé sur les chalands. Il est tombé à l'eau, le Danube l'a emporté, il s'est noyé.

Je demande:

— Et combien d'enfants est-ce qu'il laisse, le défunt?

— Seulement cinq, dit ma sœur, seulement cinq. Il en aurait laissé davantage, mais Mariţa s'est fait avorter deux fois. La Ciocoşa lui a posé la marmite sur le ventre. Elle a failli y laisser sa peau, la Mariţa, mais elle s'en est tirée.

— C'est heureux, dis-je, c'est heureux qu'elle ne soit pas morte, elle aussi.

— Pourquoi? Pourquoi c'est heureux qu'elle ne soit pas morte?

— Est-ce que je sais? Je disais ça comme ça...

Chez nous, à Omida, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui, bien des gens pensent qu'il vaut mieux être mort que vivant. Et ce n'est pas par plaisanterie qu'ils le disent.

Maintenant, à la nuit tombante, mon frère Ion, l'adventiste, arrive pour voir maman. Bien entendu, *dada* Olenca, sa femme, est venue avec lui. Ils serrent la main à papa et lui disent:

— Papa, on regrette que maman soit morte... On regrette pour elle et aussi pour toi, qui es encore jeune et qui restes veuf.

— C'était écrit, dit papa, on ne peut pas s'opposer à son destin, c'était écrit !

— Il y a longtemps qu'on n'est plus venus ici, dit ma belle-sœur Olenca, les yeux baissés. La défunte ne pouvait pas me voir. Depuis qu'on s'est inscrits aux adventistes, Ion et moi, elle ne pouvait plus nous souffrir, elle ne nous regardait même plus, et quand elle le faisait, c'était avec mépris.

— Oui, dit papa, c'était son caractère, elle ne pardonnait pas quand il s'agissait de la foi.

Papa se tait. Mon frère Ion, l'adventiste, aussi. Et aussi ma belle-sœur Olenca. Et les cloches reprennent: don ! don ! don ! din-din-din !

Le crépuscule tombe sur le village. Non loin de là passe le train, un long train de marchandises, avec plusieurs dizaines de wagons. Pendant quelques instants, nous sommes couverts par un gros nuage de fumée noire, qui sent le charbon. Puis le train s'éloigne, la fumée se dissipe et se perd dans les airs. L'odeur de charbon s'en va. Mon frère Ion, l'adventiste, et ma belle-sœur entrent dans la maison et se frayent un chemin parmi les gens qui remplissent la chambre; arrivés près du lit où maman est étendue, ils s'agenouillent et baisent la main jaune, sèche et froide.

Je me tais. Le temps passe. Je reste là en silence, presque collé à mon père. Et quand j'en ai assez, je dis:

— La nuit vient. Il fait froid. Rentrons.

— Non, répond-il doucement, je ne rentre pas, j'ai chaud. J'ai si chaud qu'il me semble que ma chemise brûle sur moi.

— Alors faisons quelques pas dans la cour. Tu dois avoir les jambes tout engourdies, depuis le temps que tu es assis sur ce tronc.

— Oui, dit-il, tu as raison, j'ai les jambes engourdies, ou du moins il me semble.

Je lui tends la main pour l'aider.

— Non, fait-il, inutile, je peux me lever tout seul.

Il essaie. Il se lève. Il retombe aussitôt sur le tronc, et se met à sangloter. Il pleure, il pleure... Je m'assieds près de lui, je prends ses mains dans les miennes et j'essaie de les caresser. Mais les mains de papa sont si rèches, si rudes, si calleuses, qu'elles ne sentent plus la caresse. Elles sont comme l'écorce d'un vieil arbre. Comme l'écorce...

C'est la première fois que je remarque à quel point elles sont rèches, noueuses, calleuses, ces mains qui ont tellement souffert! Oh, mon Dieu, mon Dieu!... Est-ce que les mains de maman leur ressemblent? Je n'ose pas entrer dans la maison, revoir les mains de maman, les embrasser... Non... Je n'ose pas...

Ce qu'elles ont dû souffrir, les mains de papa et celles de maman, pour nous élever tous, pour m'élever... Et moi... Je n'avais même pas remarqué jusqu'à présent... Même pas remarqué...

Papa pousse de temps à autre un léger soupir, et il n'arrête pas de pleurer. Si j'avais recueilli ses larmes, j'en aurais rempli une cruche jusqu'aux bords. Mais les gens n'ont pas coutume de recueillir les larmes des autres. Même pas les leurs.

— Ah, celui-là, le brave homme que c'était! Pur comme une larme.

Tous, nous avons été jadis «purs comme une larme». Ensuite... Hélas! A quoi bon penser à ce qui arrive ensuite? Vivre salit...

— Je m'entendais bien, moi, avec Maria... On se querellait quelquefois quand même... Les pauvres, ils se disputent plus souvent que les riches, pour un oui, pour un non... Pour un oui, pour un non...

Encore le glas... Le glas... C'est pour ma mère qu'on sonne le glas: don!... don!... Le glas sonne pour chacun de nous, à notre heure. A notre heure... Mais non. Pas tout à fait pour tous. Pas de glas pour ceux qui meurent à la guerre. Pour eux, ce ne sont pas les cloches qui sonnent, ce sont les canons, les fusils, les mitrailleuses.

L'automne où j'ai eu quatorze ans, les hommes ont quitté par centaines notre village d'Omida, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmățui. Tous de beaux hommes triés sur le volet, des gars épanouis, des hommes à la force de l'âge. Plus de la moitié ne sont pas rentrés, *ne sont jamais rentrés.* Où est-elle, la cloche qui a sonné leur glas? Il n'y a pas eu de cloche du tout. Les morts, ça leur est bien égal si on sonne ou non le glas pour eux. Et alors, est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux dire qu'on sonne le glas des vivants et non pas celui des morts, le glas des vivants abandonnés par leurs morts, pour que les vivants pleurent sur leurs morts et sur eux-mêmes?

Il y a maintenant plus de cent personnes dans la maison et dans la cour: parents, cousins plus ou moins éloignés, amis, simples connaissances. Et une seule morte. *Tous pensent à une même mort, à celle de maman.* Aucun d'eux ne pense à sa propre mort, ni à celle d'un de ceux qui sont présents. Il est vrai qu'à cette heure rougeâtre du crépuscule, les femmes — parentes ou non — qui sont venues voir maman pleurent leurs morts à elles. Mais les larmes de ces pleureuses ne leur font point de mal et n'attendrissent personne. Ces morts-là, qu'on appelle et qu'on pleure à grands cris, sont morts il y a longtemps, certains même — que la terre leur soit légère! — il y a très, très longtemps; on les a déjà oubliés. Les femmes qui les appellent s'en sont souvenues parce qu'elles ont vu maman; elles ne les pleurent qu'en paroles, et les auront oubliés dès qu'elles seront de retour chez elles.

Mon frère Ion, l'adventiste, est entré dans la maison, s'est agenouillé près du lit où repose maman, puis est revenu s'asseoir sur le tronc. Il me voit fumer, et l'envie lui vient de fumer aussi. Mais il se maîtrise. Sa nouvelle croyance l'a habitué à se refuser presque tout ce qui lui fait envie. Ses yeux sont restés secs, mais ses lèvres tremblent comme s'il venait d'éprouver une terrible frayeur. Avant d'être devenu adventiste, mon frère Ion fumait comme un enragé. Depuis, il a cessé de fumer, il n'a plus goûté à la *tzouïca* ni au vin, pas le moindre petit verre, il n'a plus mangé de viande de porc. Un vrai saint, quoi. Quand il mourra, son âme ira droit au paradis, peut-être même sous son couvre-lit.

— Nous irons au paradis, cachés sous le couvre-lit...

Pour ce qui est d'aller au paradis ou en enfer, et même d'y arriver, c'est à la portée de tout le monde. S'il y a quelque part un paradis... S'il y a quelque part un enfer... Mais pour en revenir... Personne n'est jamais revenu de l'enfer, ni du paradis. En mourant, on s'engage sur une

route sans retour. Aujourd'hui, c'est maman qui est morte, et son âme s'est déjà engagée sur cette route-là.

— Tu crois que l'âme existe?

— Oui et non, ça serait plus difficile si je n'y croyais pas.

Je dis à mon frère Ion:

— Tu te prives de bon gré d'un tas de choses: tu ne fumes pas, tu ne bois pas, tu ne touches pas à la viande de porc...

— C'est vrai. Ici-bas, je me prive d'un tas de choses, mais *au-delà*, j'aurai de tout.

J'oublie que maman est morte, qu'elle n'est même pas encore enterrée, et je souris; puis j'éteins mon sourire et je dis à mon frère:

— Et s'il n'y avait rien *au-delà?* La mauvaise farce, hein?

Elles tremblent de plus en plus fort, les lèvres de mon frère Ion, et elles sont absolument sèches. Si je lui donnais un soufflet sur la bouche, ses lèvres se briseraient comme des fioles de verre. Tout le sang s'est retiré de son visage. A peine parvient-il à bégayer:

— C'est pas possible... Non... C'est pas possible...

— Et si pourtant...

— Affreux, tu ne peux pas savoir ce que ce serait affreux!

— Mais si, je vois très bien. Tout ça pour rien. Tu es devenu sec comme du bois mort, tu as tué toutes tes joies — pour rien. Pour rien...

J'éteins mon mégot. Je l'éteins parce que le feu m'arrive aux lèvres. J'allume une nouvelle cigarette. La fumée est amère, ma bouche aussi, toute ma chair est amère, je suis sûr que si je mordais mes doigts, comme je le faisais autrefois, et si je suçais mon sang, je le trouverais amer, amer comme le suc de la ciguë. Ma belle-sœur Olenca dit:

— Je me suis mise à genoux près du lit de maman: maman ne s'est pas fâchée, elle ne m'a pas repoussée. Puis je me suis relevée et j'ai baisé ses mains. Cette fois non plus, elle ne s'est pas fâchée. Autrefois... Autrefois elle se serait mise en colère et m'aurait crié: «Ne me touche pas, impure!... Va-t-en, impure!...» Pour maman, tous les adventistes étaient impurs. Même Ion. Moi, elle ne m'appelait pas «impure» chaque fois: c'était seulement quand je la trouvais de mauvaise humeur. Mais dorénavant elle ne m'appellera plus d'aucune façon... D'aucune façon... *C'est ça, la mort.* Un mort, ça ne dit plus rien. Rien de rien. Pas le plus petit mot.

On dirait que mon frère Ion veut ajouter quelque chose, mais il en est incapable. Ses lèvres sont maintenant tout à fait blanches, et dures comme la pierre. Elles tremblent. Toutes glacées qu'elles sont, elles tremblent quand même.

Ma belle-sœur Olenca se remet à parler:

— Pauvre mère! Elle est morte. N'en disons plus que du bien. Trois jours et trois nuits après la mort, l'âme du défunt tourne autour de la maison où il a vécu. Il entend tout ce qu'on dit, il voit tout ce qui s'y passe. Après ces trois jours et ces trois nuits, l'ange noir le prend par la main, l'emmène au ciel et lui fait traverser les sept douanes de l'air. Les âmes des pécheurs s'écroulent au fond de l'enfer dès la première.

Elle regarde à droite, ma belle-sœur Olenca, puis à gauche, elle regarde craintivement de tous côtés, et quand elle est sûre qu'il n'y a que nous pour l'entendre, nous qui sommes tout près d'elle, elle dit:

— Moi, je crois que jusqu'à la cinquième douane l'âme de maman passera toute seule, mais ensuite...

Elle se tait. Elle nous regarde. Elle a un clin d'œil malin. Elle veut nous faire croire qu'elle en sait plus long sur le compte de maman que n'importe lequel d'entre nous. Elle ne sait rien. C'est une sotte qui n'a même pas appris convenablement les règles de sa nouvelle foi.

Il fait tout à fait sombre. La lune va bientôt se lever. Tout au fond du ciel, on distinguera bientôt les étoiles. Les gens qui sont d'ici, du village, rentrent peu à peu chez eux. Les cloches se sont tues, elles se tairont jusqu'à demain matin. J'ai envie de voir maman. Jamais, même quand j'étais petit, je n'ai eu tellement envie de voir maman, de lui parler, de l'embrasser.

Je laisse papa avec mon frère Ion, l'adventiste, et avec ma belle-sœur Olenca et j'entre dans la maison, dans la chambre où maman dort à jamais, morte, étendue sur le lit, tenant dans ses mains

croisées sur la poitrine un cierge allumé! L'heure est venue de voir maman dormant de son dernier sommeil! Maman dort, elle dormira éternellement, et je vis. Est-ce un bien d'être vivant? Est-ce un mal?... Ni bien ni mal... Rien du tout. Je vis. Cela suffit. N'est-ce pas assez? C'est *tout*.

D'innombrables cierges en cire jaune brûlent dans la chambre, d'innombrables cierges blancs aussi. Des uns et des autres se dégage une fumée noire et lourde, qui sent la cire chaude, la cire fondue. Je ne sais pourquoi, l'idée me vient tout à coup que si on me mettait le feu, je brûlerais exactement comme ces cierges, et je répandrais la même odeur de cire fondue, de cire brûlée.

On saupoudre sans cesse de grains d'encens les charbons ardents de l'encensoir. L'air surchauffé sent la cire fondue, la cire brûlée et la fumée, il sent non seulement la mort et la cire, mais aussi l'encens. A genoux près du lit de maman se tient ma tante Stana — la Rousse, comme l'appelait maman — avec qui maman n'a plus échangé un mot depuis plus de trente ans. A présent ma tante Stana se tient à genoux près du corps glacé de maman et lui parle à mi-voix, comme à confesse:

— *Leică* Maria, *leică* Maria, au fond pourquoi est-ce qu'on s'est brouillées, nous deux? Y avait pas de raison de nous quereller ici-bas. Et s'il n'y en avait pas ici-bas, il n'y en a pas non plus dans l'autre monde... *leică*... *leică* chérie...

Une palissade délabrée sépare notre cour de celle de l'oncle Voïco. L'oncle Voïco est l'un des frères aînés de papa; *nenea* Vasile est le fils de l'oncle Voïco et de ma tante Bîzărca, et ma tante Stana est la femme de *nenea* Vasile. Il y a longtemps que ma tante Bîzărca est morte, et maintenant c'est le tour de maman.

— Pourquoi est-ce qu'on s'est haïes toutes deux la vie durant, dis, *leică*, dis?

Maman n'entendait pas. Elle était morte, et de ce fait, elle n'avait aucun moyen de répondre.

— C'est moi qui ai commencé, *leică* Maria, moi et ma défunte belle-mère, que Dieu lui pardonne, c'est nous deux qui avons commencé, *leică* Maria...

Les cousins et les cousines qui se trouvent encore par là tendent l'oreille et écoutent ce que dit, avec une voix pleine d'un regret profond, *dada* Stana, la Rousse, comme disait maman. Ma sœur Evanghelina l'entend aussi. Elle s'approche d'elle, la prend par la main, l'aide à se relever et l'entraîne au-dehors.

— Allons, Stana, laisse maman tranquille, ne gémis plus ainsi. Il y a une semaine, si elle t'avait demandé de te raccommoder avec elle, tu aurais refusé.

Dada Stana se redresse, s'écarte de ma sœur Evanghelina et dit sèchement:

— Tu dis il y a une semaine... Il y a une semaine... Mais il y a une semaine elle vivait, *leica* Maria. Est-ce que je pouvais lui dire *alors* ce que j'ose lui dire *à présent?* Alors *elle était vivante, leica Maria, et maintenant elle est morte. On peut tout dire aux morts, puisqu'ils n'entendent pas.*

Dans la cuisine de la cour, les marmites à soupe ont commencé à bouillir, les petits pains en couronne se dorent, les quartiers de viande sont presque rôtis. De l'auberge de Buciuc, mon beau-frère Sămînţă a rapporté quelques bouteilles de *tzouïca* et quelques dame-jeannes de vin. Devant la maison, sous les mûriers, on dresse la table. Il y aura beaucoup de convives. Sans bien savoir pourquoi, je compte les écuelles: cinquante-deux. Je demande à ma sœur Elisabeta:

— Elles sont toutes à toi?

— Toutes, répond ma sœur. Puis elle ajoute: J'ai aussi des assiettes, mais je ne les ai pas sorties. J'ai peur qu'on ne me les casse. Ici, les gens n'ont pas encore l'habitude de s'en servir. Il y en a beaucoup qui en achètent dès qu'ils ont un peu d'argent, et aussi des fourchettes, des cuillers en fer. Ils les enferment dans l'armoire et ne les en sortent plus. Ils ont peur de les employer. Moi aussi, ce soir, tu vois...

— Tu fais très bien de ménager tes assiettes, dis-je, tu fais très bien.

Maman est morte. Morte. Demain, nous allons l'enterrer. L'enterrer, et nous ne la reverrons jamais, jamais. Ma sœur tourne autour de moi. Près de chaque écuelle, elle pose une cuiller en bois, toute neuve.

— Je viens d'en acheter, dit ma sœur. Il est passé des charrettes de marchands ambulants, de ceux qui vendent des cuillers et des objets en bois, et des potiers. J'avais un sac de farine de maïs altérée. J'ai échangé tout le maïs contre des pots, des écuelles, et des cuillers. Je me disais: c'est bon à prendre, puisque le maïs ne sert quand même plus à rien. On n'a jamais trop d'écuelles

et de cuillers dans un ménage. Et tu vois, j'ai eu raison. Maintenant, ça me rend service, je n'ai pas eu besoin de courir à droite et à gauche par le village pour en emprunter. Un de ces jours, quand je marierai le garçon, j'aurai de nouveau besoin d'écuelles et de cuillers...

La lune se lève au-dessus de la colline, une grande lune rougeâtre, irrégulière dirait-on, pareille à une grosse motte de terre.

— A toi, dit ma sœur, si tu veux, je peux te donner une assiette en faïence. Si tu veux...

— Je ne veux pas. D'ailleurs, je n'ai pas faim.

— Il faut manger quelque chose, même si tu n'as pas faim. Sinon tu ne pourras pas tenir demain.

Elle a raison. Pourtant je ne mangerai presque rien.

— J'ai pris tout à l'heure un petit pain chaud. L'appétit viendra plus tard. Je te prierai alors de me donner à manger.

— Dans une assiette?

— Non, dans une écuelle. Chaque fois que je mange dans une écuelle, ça me rappelle le temps où j'étais petit.

— Et tu tiens tellement à te rappeler ce temps-là, maintenant que tu es grand? On vivait assez mal alors.

La lune monte. On dirait qu'elle monte à vue d'œil. A vue d'œil aussi, elle devient de plus en plus jaune.

Costandina allume deux ou trois lampes à pétrole et les suspend aux clous fixés un peu partout, dans le mûrier et le mur de la maison. Les gens qui sont restés veiller maman pendant la nuit, et dormir à tour de rôle, comme ils le pourront, se mettent silencieusement à table. Il n'y a plus avec maman que ma tante Ciurea, de Cîrlomanu, celle qui a une taie sur les yeux. Ma tante Uţupăr, la terrible tante de Secara que j'aimais tant, a fait dire à papa qu'elle ne pourra venir que demain vers midi. «Quelle idée elle a eue, Maria, de mourir juste quand Dița est en train d'accoucher?»

Je vais chercher papa derrière la maison, et je le trouve exactement comme je l'avais laissé. Il fume une cigarette après l'autre, sans un mot. Mon frère Ion est silencieux aussi. Je leur dis à tous deux:

— Allons maintenant dans la maison pour veiller maman. Les gens sont sortis, ils se sont mis à table. Il n'y a plus avec elle que ma tante Ciurea.

Papa fait la grimace.

— La borgne! Je ne l'ai jamais aimée, cette borgne.

— Mais c'est une parente, une parente à nous.

— Oui, dit papa, c'est une parente. Il faut la subir. Les parents, c'est Dieu qui vous les donne et il faut les subir, même si on ne les aime pas.

— Je vais la prier d'aller manger avec les autres et de nous laisser seuls avec maman.

— La prier! Comment, la prier? Tu peux lui dire d'aller manger, sans la prier. La prier, elle? Toi? Elle est le bon Dieu alors, ou quoi?

Ma tante Ciurea n'est pas le bon Dieu. Personne n'est le bon Dieu, bien qu'il y ait des gens qui le voudraient bien et qui abîment à la fois leur vie et celle des autres pour se donner l'air d'y avoir réussi.

Sur le seuil, papa jette la cigarette, dont il n'a fumé que la moitié et entre dans la chambre où se trouve maman. J'entre aussi; derrière moi mon frère Ștefan, puis mon frère Ion, l'adventiste. Papa s'incline profondément et fait le signe de croix. Je fais la même chose. Mon frère Ștefan aussi. Seul mon frère Ion se tient les bras croisés. Le visage de papa, blanc comme la chaux, est de plus en plus défait, ses yeux se sont cachés au fond de la tête et les lèvres, pâles et dures, sont si sèches que le sang paraît s'en être complètement retiré. Du vivant de maman, je n'ai jamais entendu papa dire des mots d'amour et je ne l'ai jamais vu la caresser. Maintenant je l'entends murmurer:

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria!...

Et je le vois caresser le visage, le menton, le front qui était tout ridé et qui est lisse à présent comme un front de jeune fille. La mort a lissé les joues de maman, son front, on dirait

qu'elle l'a rajeunie. Dieu vous garde du rajeunissement que donne la mort... Après cela, on commence à pourrir... A pourrir... Aïe!...

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria!...

Les mêmes mots. Encore et encore les mêmes mots. Une fois. Dix fois. Cent fois. Mille fois.

Mon frère Ion, l'adventiste, l'entend et se tait. Ses lèvres sèches et blanches tremblent. Je sens monter en moi la colère. Je la contiens. Pourtant je ne peux pas m'empêcher de demander à papa, de la plus douce voix du monde:

— Si tu aimais maman tant que ça, pourquoi ne le lui as-tu jamais dit de son vivant?

Papa tressaille. Il semble très étonné de ma question.

— Le lui dire? Comment le lui dire, et pourquoi? Ta mère savait que je l'aimais. Et puisqu'elle le savait, il n'y avait plus besoin que je le lui dise. Elle non plus, d'ailleurs, de toute sa vie, elle ne m'a jamais dit un mot d'amour.

Ma tante Ciurea n'a pas attendu qu'on la prie d'aller dîner avec le reste de la famille. Dès qu'elles nous a vus entrer, elle s'est glissée au-dehors, de peur de ne plus rien trouver à manger si elle se met en retard.

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria!

Tous, nous aimons. Tous, nous portons dans nos cœurs les fleurs de l'amour, puis, quand l'amour est mort, les mêmes cœurs renferment leur cendre. La cendre froide des amours mortes...

— Maria, Maria, comme je t'aimais, Maria!

Après avoir prononcé ces mots pour je ne sais la combientième fois, papa se tourne vers moi. Depuis hier, sa barbe a poussé. En un jour et une nuit, elle a poussé à peu près autant qu'autrefois en une semaine.

— Oui. C'est toi qui as raison. Ces mots, j'aurais dû les dire à ta mère de son vivant. Ça l'aurait rendue heureuse. Ça lui aurait fait plaisir.

Les yeux de papa sont secs, mais je me rends compte qu'en ce moment toutes les larmes du monde sont amassées dans sa gorge.

— Qu'est-ce que je vais devenir maintenant?! Dis-moi, mon garçon, qu'est-ce que je vais devenir?! Qu'est-ce que je vais devenir?!...

— Que veux-tu faire, papa? Demain, nous allons l'enterrer, puis le temps passera et tu l'oublieras. Tôt ou tard, on finit toujours par oublier ses morts...

— J'aurais tellement voulu qu'elle vive encore. Qu'elle vive encore un peu, qu'elle meure plus tard, on serait morts tous les deux ensemble, voilà.

On ne voit plus mon frère Ştefan, on ne l'entend plus. J'apprends par ma sœur Evanghelina qu'il est allé au fond de la cour, où il a pris une brassée de foin, et s'est couché dessus. Il dort peut-être, ou il pleure, on ne sait pas.

Je regarde le visage de maman. Il est calme. Il est lisse. Il est glacé. Et qu'il était douloureux, baigné de sueur, ce jour d'hiver où après s'être débattue trois jours et trois nuits comme un poisson à sec, elle a accouché de mon frère Ştefan! Nous, les enfants, on savait que maman accouchait. On vivait tous entassés dans une seule pièce et on l'avait déjà vue accoucher, dans la sueur et la souffrance. Dioaïca, la sage-femme qui l'avait assistée aussi à ma naissance, les femmes plus âgées venues aider maman, ma sœur Evanghelina, mariée depuis moins d'un an et dont la grossesse était elle-même très avancée, toutes celles-là nous auraient bien mis à la porte pour nous épargner d'entendre ces cris terribles qui faisaient se crisper notre chair, et de *voir ce que nous voyions*. Mais comment nous faire sortir quand la tourmente sévissait et que la neige s'amoncelait en dunes plus hautes qu'un homme? On n'osait pas aller chez les voisins, parce que maman était à couteaux tirés avec toutes ses voisines. Des ruisseaux de sueur baignaient son visage. Ses yeux se gonflaient et nous nous étonnions qu'ils ne lui sortent pas complètement de la tête; son ventre nu tressaillait, l'enfant ne parvenait pas à s'arracher du corps de maman.

— Fermez les yeux, les gamins, ne regardez pas tant!

Plus Dioaïca, la sage-femme, nous recommandait de ne pas regarder maman accoucher, plus nous regardions.

— Allons, les gosses, ne regardez plus votre mère, il n'y a rien à voir.

C'est ma sœur Riţa qui a répondu:

— Mais si.

La tourmente bouleversait le ciel jusqu'à l'horizon, jusqu'au-delà de l'horizon. Quand je regardais au dehors, je ne voyais que la vitre — embuée à l'intérieur, couverte de glace à l'extérieur — et tout au plus deux ou trois mètres plus loin.

Tandis que *dida* Evanghelina emporte le seau plein d'urine et de sang, ma sœur Rița se prend le ventre à deux mains et se met à crier:

— Moi aussi, je vais accoucher d'un garçon... Un garçon... Je vais avoir un garçon, comme maman... un garçon...

Papa se tenait accroupi dans la petite salle, près de la porte du poêle qui chauffait l'autre chambre. De temps à autre, il poussait à l'intérieur, avec les pincettes, une botte de paille mouillée. Dans le poêle, la paille humide grésillait, se desséchait, prenait feu. La fumée âcre emplissait la salle froide. Le froid pénétrait sans bruit, par-dessous la porte. Papa murmurait tout bas:

— Faites, mon Dieu, qu'elle accouche... Faites, mon Dieu, qu'elle accouche et qu'elle vive... qu'elle vive, et l'enfant aussi...

Je suis sorti dehors, je me suis soulagé dans le grand tas de neige, près de la porte. Papa m'a vu, m'a appelé; je me suis assis à califourchon sur un de ses genoux.

— Au trot, au trot... Au galop...

Papa me voyait, il me balançait sur son genou, il m'entendait dire «au trot, au trot» et il avait oublié mon existence. Il murmurait sans arrêt:

— Faites, mon Dieu, qu'elle accouche... Faites, mon Dieu, qu'elle accouche et qu'elle vive...

Ainsi parlait-il, ce jour où est né mon frère Ștefan.

A présent mon frère dort sur la paille, au fond de la cour, il dort ou il pleure, en se cachant de nous, et papa, près du corps inaminé de maman, murmure:

— Maria, Maria... comme je t'aimais, Maria, Maria!

Maman est morte. Elle est morte. Elle n'entend pas ce que dit papa, ou *peut-être qu'elle entend.* Que savons-nous des morts? Rien, ou presque rien. Nous en saurons plus long quand nous serons morts à notre tour. Mais alors, *nous ne pourrons rien dire aux vivants de ce que nous aurons entendu en tant que morts, de ce que nous aurons vu en tant que morts.* Le corps de maman n'entend pas la plainte de papa, mais peut-être que son âme l'entend.

Je me penche sur les mains de papa — ah, qu'elles sont rèches, qu'elles sont calleuses! — je les prends entre les miennes et les embrasse. Il est tellement perdu dans ses pensées, dans les visions dont il est la proie, qu'au commencement il ne s'en aperçoit pas. Dès qu'il comprend ce qui se passe, il retire ses mains, les arrache presque aux miennes et me demande rudement:

— Qu'est-ce qui te prend?

— Je ne sais pas. Une envie que j'ai eue...

Maman est tout aussi immobile. Brûlent les cierges jaunes, brûlent les cierges blancs. La maison sent le cadavre. Elle sent la cire. Elle sent la fumée et l'encens. Mais l'odeur de cadavre est la plus forte... *L'odeur de cadavre...* Maman est morte... *C'est maman, cette morte qui sent le cadavre.*

— Maria, Maria... comme je t'aimais, Maria, Maria!...

Quelque chose se brise dans mon corps. Je ne sais pas ce que c'est, mais je sens que quelque chose s'est brisé. Et ce quelque chose éclate aussitôt en milliers, en millions de parcelles. Je m'effondre, et dans ma chute je parviens à peine à appuyer ma tête au rebord du lit où maman est étendue, maman qui est morte la nuit passée, maman dont le corps sent de plus en plus fort.

— Maman... Maman... Pourquoi ne suis-je pas morte à ta place?... Que je meure et que tu sois vivante, vivante...

C'est Costandina qui se lamente à la fenêtre. C'est Costandina qui a dit ces mots: «Que je meure et que tu sois vivante.»

Papa émerge encore une fois de ses rêves.

— Va dire à Costandina de ne plus faire la folle.

J'y vais. Ma sœur adoptive est difficile à dompter. Ma belle-sœur Olenca me vient en aide. Elle la prend doucement par les épaules et la pousse vers le puits.

— Si tu ne finis pas, dit ma belle-sœur Olenca, je te plonge la tête dans l'auge, ça te calmera.

Les cousins, les cousines, tous les parents des villages voisins, qui sont restés pour veiller maman, ne se sont pas encore levés de table. Invités ou non, ils ont mangé toute la soupe. Le rôti aussi. Il n'est pas resté un seul petit pain. La *tzouïca* s'est bue très vite. Et le vin. Comme les gens murmuraient qu'ils ont encore soif, mon beau-frère Sămînţă est allé chez Buciuc, à l'auberge, et a pris quelques dame-jeannes de plus.

— Le beau-frère de Bucarest paiera demain.

C'est moi «le beau-frère de Bucarest». Je paierai.

Costandina a tant bu qu'elle s'est soûlée. La voilà assise sur la margelle du puits. Un moment d'inattention, un faux-mouvement et ce serait fini, elle tomberait dedans et s'y noierait.

Le puits qui est devant notre maison est le plus profond de tout le village. Quand nous étions petits, maman vivait avec la hantise que l'un de nous pourrait y tomber.

— Ne montez jamais, mes petits, sur la margelle. Le pied peut glisser et voilà, c'en est fait de vous.

Toute sa vie, elle a eu peur de nous voir tomber dans le puits et nous y noyer. Toute sa vie, elle a eu peur qu'en jouant sur la voie ferrée toute proche, le train ne nous surprenne et nous mette en pièces, nous écrase, *nous tue.* Nuit et jour, les trains de voyageurs ou de marchandises se succédaient en grondant le long de la maison.

— Ne jouez pas sur la voie, mes petits, le train peut vous surprendre, il peut vous tuer.

Elle vivait avec toutes sortes de craintes et de frayeurs, maman, mais *elle vivait.* A présent ses frayeurs ont disparu. Son visage, rajeuni, embelli par la mort, est serein. Mais à présent maman est morte; pas seulement endormie, morte pour de bon, morte pour toujours. Quand on meurt, on meurt pour toujours. Pour toujours.

On meurt dans sa maison, on meurt dans son lit, on meurt sur la *prispa*, dans la cour, aux champs, dans la forêt, on meurt brûlé, noyé, criblé de balles ou la tête cassée par un coup de gourdin, on meurt par milliers en temps de guerre et par milliers aussi en temps de paix, de mort naturelle, *de sa bonne mort*, comme on dit chez nous.

Aucune mort n'est *bonne*, aucune, aucune, aucune... Celle de l'ennemi, passe encore, mais à la réflexion, même celle-là ne l'est pas.

Maman est morte dans son lit. Mon grand-père paternel est mort dehors, en plein air, sur la *prispa*; avant de prendre son âme, la mort avait emporté sa voix.

— Maria, Maria... comme je t'aimais, toi, Maria!

Les cierges jaunes et les cierges blancs brûlent et baissent au fur et à mesure. C'est la flamme qui les fait baisser. *La flamme, qui éclaire et donne de la fumée.*

— Ils brûlent comme un cierge, ils baissent comme un cierge allumé, ils baissent, ils baissent.

Maman a brûlé — elle a brûlé sa propre vie — puis, quand elle s'est entièrement consumée, elle s'est éteinte.

Autrefois, je rêvais souvent que j'errais, sur un cheval ailé, à travers les étoiles. Toutes les étoiles du ciel naissaient sous mes yeux, s'enflammaient, s'éteignaient sous mes yeux.

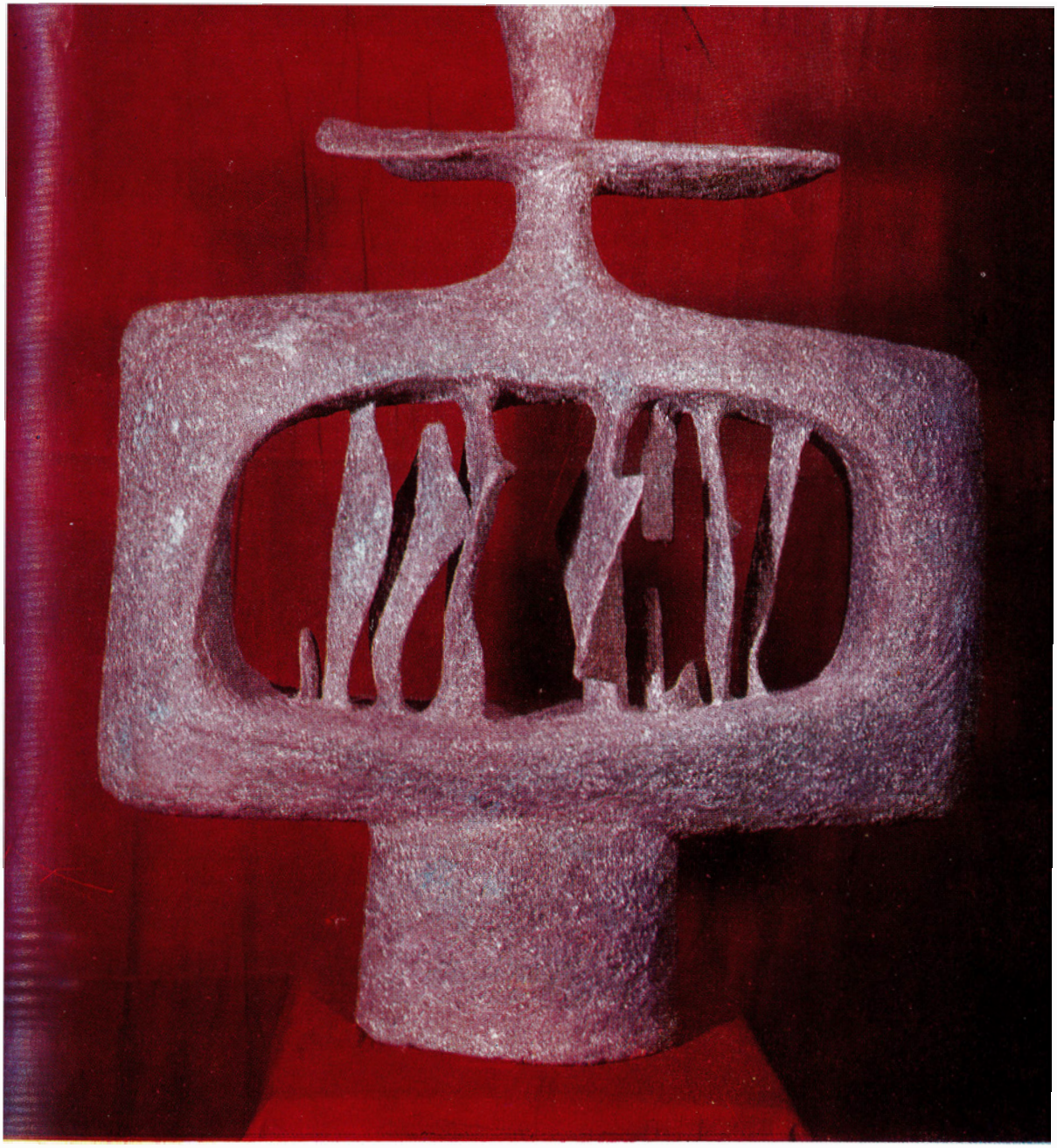
Une partie seulement de l'existence de maman s'est déroulée sous mes yeux, la plus douloureuse peut-être, celle où elle a mis au monde mes frères cadets et quelques-unes de mes sœurs, celle où elle m'a mis au monde moi-même. A-t-elle jamais vécu des journées heureuses? A-t-elle jamais connu des heures de joie?

— Ne montez pas sur le rebord du puits... Ne jouez pas sur la voie... Ne grimpez pas aux arbres... N'allez pas seuls dans la forêt...

Elle craignait pour tout ce que nous faisions et pour tout ce que nous ne faisions pas. Sa voix était claire et chaude. Nous entendions ce qu'elle disait, mais nous ne suivions pas ses conseils. Il est rare que les enfants suivent les conseils des parents.

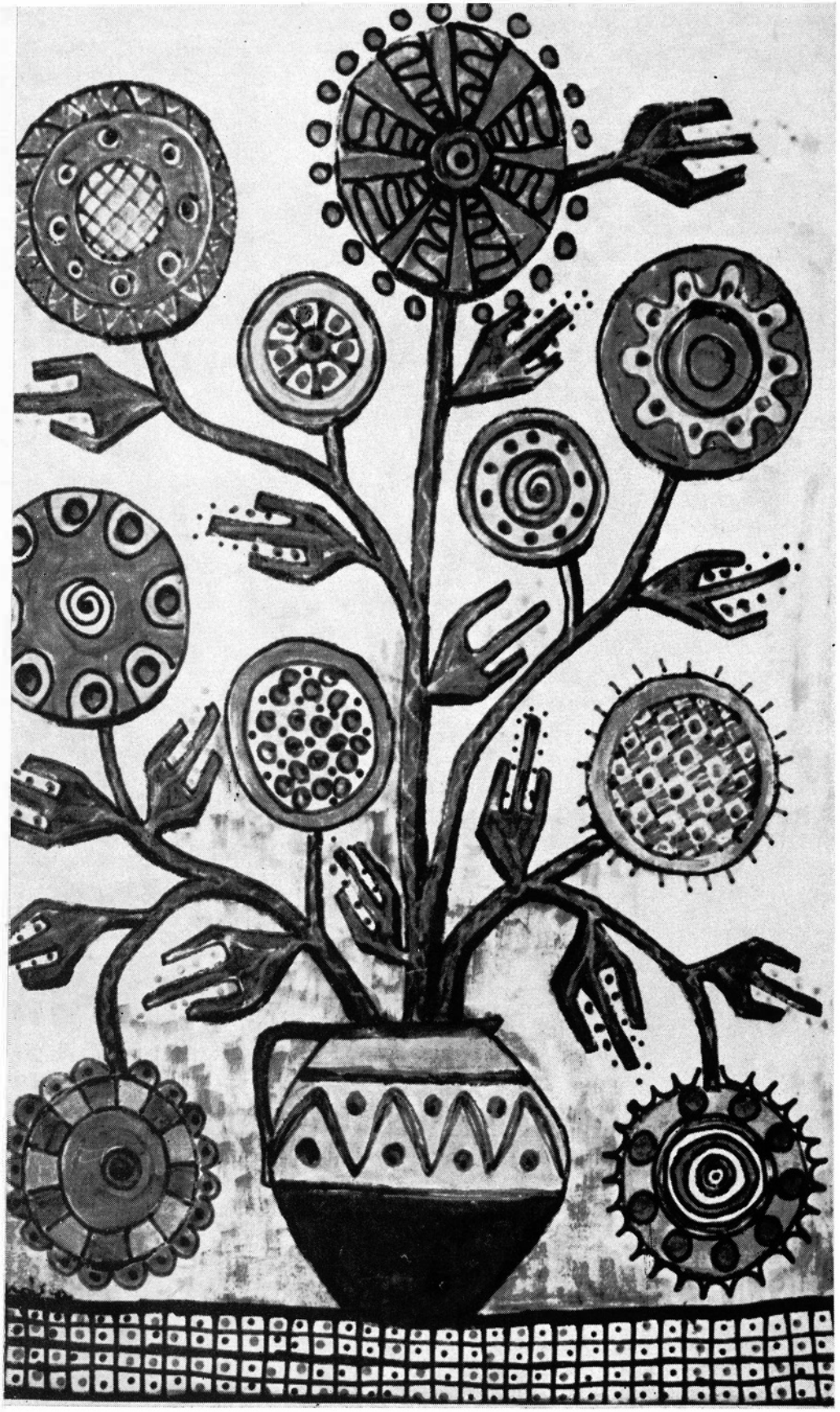
— Maria, Maria, ah, comme je t'aimais, Maria, Maria!

Devant la maison, où la table est dressée depuis hier soir, les gens mangent et boivent, boivent surtout, et deviennent de plus en plus bruyants et plus gais. La viande bien rôtie, le piment fort, le pain chaud, qui «cale» bien, l'eau-de-vie et le vin ont chassé la tristesse et aiguisé l'appétit de vivre.



COSTEL BADEA: La Liberation (céramique

SANDRA SLĂTINEANU: Fleurs bleues (panneau) →



La mort? La mort existe et n'existe pas. La mort n'existe que pour les vivants. Les morts ne la craignent plus. Dans sa vie, maman a eu très peur de la mort. Elle a craint pour sa vie, elle a craint pour la vie de papa, et surtout pour la nôtre, celle de ses enfants. C'est elle qui est morte. Nous sommes vivants. Nos visages sont tristes, crispés, douloureux, mais ce sont des visages de vivants. Celui de maman, lisse et serein, est celui d'une morte. Je n'ai jamais vu maman avec un visage aussi serein, aussi paisible. Le visage d'une morte, mais aussi celui d'un être qui a fait sa paix avec soi-même. Et si maman sentait encore? Si elle pensait? Si elle était heureuse d'avoir déposé le fardeau de la vie, de ne plus vivre?

— Allons, mes petits, allons, Zăricuță, venez, on va vous donner à manger. Rița et Elisabeta resteront pour veiller votre mère.

— Moi aussi, je reste, dit ma sœur Stela, qui est vêtue de noir de pied en cap.

Ma sœur Stela est notre cadette. Il y a quatre ans, elle a épousé un mécanicien des chemins de fer. En quatre ans, le mécanicien a fait à ma sœur quatre enfants, quatre filles, et il y a un mois, il est mort dans un accident de la voie. On le lui a ramené déchiqueté, dans un cercueil bon marché. Ma sœur l'a enterré. Elle l'a même pleuré.

Nous quittons la chambre où maman est étendue sur le lit, mais ce n'est pas pour aller manger, c'est pour nous reposer un peu. Nos os se sont tassés depuis le temps que nous veillons debout, on dirait qu'ils se sont emboîtés les uns dans les autres.

Elisabeta et Rița se taisent, mais ma sœur Stela se met à se lamenter:

— Maman, oh, maman, mon mari est mort, maman, il m'a laissé quatre petites filles, maman, qu'est-ce que je vais devenir, maman, comment est-ce que je vais les élever toute seule, maman...

Même en vie, maman n'aurait pas su que lui répondre, mais à présent!

— Ah, maman, maman, comment est-ce que je vais élever mes petites toute seule, maman, maman...

Maman! Une mère doit tout savoir, elle doit avoir réponse à tout. A toutes les questions... Toutes les questions... Elle ne saurait pas répondre à ma sœur Stela; ou peut-être le saurait-elle, elle lui dirait:

— Tu travailleras, ma petite, tu travailleras pour les élever. Bien ou mal, mais tu les élèveras quand même. C'est déjà arrivé à d'autres.

Elle aussi, elle a perdu son mari quand elle était toute jeune... toute jeune, presque fillette. Mais elle n'avait que deux enfants, pas quatre. Et elle s'est remariée avec l'homme qui se tient maintenant assis sur le tronc, derrière la maison, fumant, sous le clair de lune, et murmurant comme tout à l'heure, quand il était agenouillé près du lit où elle reposait, inerte:

— Maria, Maria... comme je t'aimais, Maria, Maria!

Un sifflement prolongé perce l'épaisseur de la nuit. La terre vibre. Le train débouche d'entre les collines et longe la maison à toute vitesse. Papa dit:

— Il y a maintenant une nuit et un jour que ta mère est morte. En ce moment. Juste en ce moment.

Une nuit et un jour! Une seule nuit et un seul jour! Que signifient dans l'écoulement infini du temps une seule nuit et un seul jour? Il me semble que maman est morte depuis que le monde est monde, qu'elle a toujours été morte, qu'elle n'a jamais été vivante, qu'elle n'a pas vécu. *Elle est morte il y a vingt-quatre heures et elle est tout aussi morte que le premier homme qui ait vécu et qui soit mort sur terre.*

Pendant que, dans la maison, ma sœur Stela se lamente et demande à maman comment élever les quatre filles que son mari lui a laissées en mourant, papa s'est rassis sur le vieux tronc. Il a essayé de faire quelques pas dans la cour, de remuer un peu, de dégourdir ses jambes, mais en vain.

— Je ne sais pas pourquoi, mais mes genoux sont tout faibles, ils ne me soutiennent plus, mon petit.

Il dit ne pas savoir pourquoi ses genoux sont faibles! Il le sait trop bien. Il voit que je ne suis plus un enfant, que je suis une grande personne, et il m'appelle *mon petit.* Pour lui, je suis resté le garçonnet d'autrefois, le nez en trompette et couvert de taches de rousseur.

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria! Comme je t'aimais!

Mois aussi, j'aimais maman. Je l'aimais très, très fort, mais je ne le lui ai pas dit à temps. Elle est morte, morte pour de vrai et je ne lui ai jamais dit que je l'aime, je ne lui ai jamais dit que je lui suis reconnaissant de m'avoir mis au monde.

Elle aurait pu refuser. Si elle n'avait pas voulu de moi, elle serait allée trouver la Dioaïca ou la Unturica, avec quelques pièces d'argent nouées dans le coin d'un mouchoir, et elle aurait dit:

— Je suis de nouveau grosse. J'ai déjà toute une bande d'enfants. Je n'en veux plus. Tire-moi d'affaire.

— Tu préfères comment? Que je te pique, ou que je te pose la marmite?

— Fais-moi un massage et pose-moi la marmite, j'aurai peut-être moins mal et je perdrai moins de sang.

Mais a-t-elle eu raison, maman, de me mettre au monde? Elle connaissait bien la vie, telle qu'on la menait dans la Vallée du Călmățui. Elle a pourtant eu le courage de nous donner le jour, à moi et à ceux qui sont venus après moi: Elisabeta, Ștefan, Stela.

Un pan de nuage s'arrête devant la lune et soudain la transparence de la nuit disparaît. Papa continue à fumer. Le nuage glisse, la lune resurgit, entière.

Oubliant tout ce qui vient de se passer, papa dit:

— Tiens! Il fait nuit, il y a même clair de lune!

— Il fait nuit, papa. Il est même passé minuit.

— Ca se pourrait, dit-il, ça se pourrait bien qu'il soit passé minuit.

Il regarde le ciel, il examine longuement, peu à peu, toute la voûte. Il connaît chaque étoile et chaque groupe d'étoiles. Il sait l'heure où chaque étoile se lève. Il sait l'heure où elle s'éteint. Un jour, il y a bien longtemps, je lui ai demandé:

— Comment se fait-il que tu connaisses si bien le ciel?

— J'y ai beaucoup promené mes yeux. J'y ai promené aussi mon esprit. Les étendues infinies de Dieu sont inimaginablement belles.

— Tu crois que Dieu existe?

— Peut-être que oui, peut-être que non, ça te fâcherait s'il existait?

— Non.

— Alors?

Un temps, il se tait. Il se tait et regarde avidement le ciel. Est-ce qu'il cherche où pourrait bien se trouver le paradis? Nul ne sait trop où placer cet endroit-là. Comme s'il avait entendu mes pensées, il dit lentement, à voix très basse et avec un regret infini:

— Le paradis n'est pas au ciel, l'enfer n'est pas sous la terre...

Il est tout chagrin de ne pas savoir où s'établira l'âme de maman.

— Elle voyagera toute seule, elle si timide, elle voyagera toute seule, d'étoile en étoile... Il y aura peut-être un ange pour l'accompagner... Il n'y aura peut-être personne... Mais non... Il se pourrait qu'elle rencontre bientôt son premier mari, Radu Ochian... Peut-être qu'il l'attend depuis longtemps au ciel, cet homme.

Chacun de nous est attendu par quelqu'un au-delà — mais pas au ciel, *pas au ciel, sur terre.*

Maman craignait moins la mort que la terre, la terre qui pèserait sur le couvercle du cercueil où elle serait enfermée, la terre qui finirait par briser le couvercle, lui tomber sur la poitrine, l'oppresser, *l'oppresser*...

— Vous me ferez faire une fosse tapissée de briques, mes enfants, solidement voûtée, et vous commanderez au petit Tutan un cercueil avec de bonnes planches bien épaisses, ne lésinez pas là-dessus.

La fosse voûtée, tapissée de briques, son petit-fils Stănică est justement en train d'y travailler; c'est le fils cadet de ma sœur Evanghelina et il s'y entend un peu en maçonnerie. Quant au cercueil, le petit Tutan a ordre de choisir, pour l'assembler, les planches les plus épaisses qu'il puisse trouver au dépôt de la gare.

Comment maman aurait-elle deviné il y a quelques années, il y a tant d'années, que sa tombe serait creusée par son propre petit-fils, ce gamin qui avait une drôle de marque aux yeux et qui n'avait pas su parler jusqu'à presque sept ans? Comment se serait-elle doutée que ses os reposeront et fondront en effet dans un cercueil raboté, cloué par le petit Tutan?

Peu de temps avant sa mort, elle s'était confessée au père Teofil, qui lui avait donné la sainte communion. Ma sœur l'avait entendue dire au pope:

— Je n'ai plus le temps de me repentir, mon père, je n'ai plus le temps.

Quels péchés avait-elle donc fait, maman, qu'elle devait expier la veille de sa mort? Peut-être étaient-ce ses interminables querelles avec ses voisines, peut-être autre chose. Je ne l'ai pas su alors, ni plus tard, et je n'ai jamais voulu le savoir. Elle m'a légué quelques-uns de ses souvenirs — elle était peu bavarde — et la maladie de sang dont elle est morte et qui m'emportera, moi aussi. De mes deux parents, c'était papa dont le cœur s'ouvrait le plus facilement, et qui aimait parfois conter des histoires

Mon Dieu, quel grand écrivain j'aurais pu devenir si papa m'avait transmis ses dons de conteur puissant et coloré! Il ne m'a donné que ses colères, son opiniâtreté, son immense soif de justice, sa faim de bonté et de dignité humaine. Tout ceci ne m'a guère aidé dans la vie, au contraire. Ça m'a plutôt créé des ennuis. Mais des ennuis, j'ai eu aussi d'autres raisons d'en avoir.

Avant que ma mère accouche de mon frère Ştefan et qu'elle tombe malade, si malade qu'elle a failli y rester, papa est parti en char à bœufs à Ruşii de Vede pour y vendre à la foire ses vieux bœufs et en acheter de plus jeunes. Les bœufs vieillissants ne valent pas grand-chose, les bouchers les achètent pour l'abattoir, les jeunes sont chers. En plus du prix qu'il devait obtenir pour ses bœufs, papa avait une grosse somme dans sa bourse: six billets de vingt francs chacun. Il était assis dans le char, sur la banquette avant, et menait ses bêtes en les touchant légèrement du bout de son fouet, de temps à autre. Près de lui, à portée de la main, un gourdin: au besoin, il n'aurait pas craint de fêler quelques crânes avec.

Au plus haut point de la voûte, la lune brillait, toute ronde. De part et d'autre de la route s'étendaient des champs infinis, couverts de plants de maïs hauts et drus, véritables forêts bruissantes. C'était, comme à présent, environ la mi-août et la fraîcheur de la nuit m'était douce. Pour tromper sa solitude, papa, qui me croyait endormi au fond du char, parlait longuement à ses bœufs:

— Braves bêtes, va!... Dire que vous étiez tout jeunes quand je vous ai achetés chez Căpruciu, le maquignon, vous étiez tout jeunes quand même! Il y a huit ans de ça, mes petits, et vous avez trimé avec moi et Maria, printemps et été, automne et hiver, et vous voilà vieux, mes bouvillons, j'ai vieilli avec vous, et Maria aussi a vieilli... Braves bêtes, va!...

On avançait sur la route, vers Ruşii de Vede. Le cailloutis dont on venait de recouvrir le sol ensanglantait les sabots des bœufs et crissait sous les roues du char. Les bœufs entendaient bien ce que disait papa, mais comprenaient-ils? Ils avançaient sans hâte, impassibles, ils avançaient en silence, dans un temps sans commencement et sans fin.

— Braves petits, va, vous avez vieilli près de moi et de ma bonne Maria, vous avez vieilli à la peine, et maintenant je vais vous vendre à la foire, je vais vous vendre au boucher, pauvres bêtes, au boucher *qui va vous abattre*...

Je savais comment on égorge les poulets, comment on tue les dindes et les dindons, les cabris et les agneaux, les béliers et les boucs, je savais comment on abat les veaux, les vaches, et même les bœufs: à la gorge, au couteau... au couteau. Chez nous, au village d'Omida, c'était à l'auberge de Buciuc, dans la cour, qu'on abattait le bétail, ou chez Toma Ocî, l'autre aubergiste. Et pas tous les jours. A la ville, c'était différent. Les gens de Ruşii de Vede et de Turnu ne se privaient de viande à aucun repas. Les bouchers suffisaient à peine à leurs besoins. Nos braves bœufs que j'aimais tant...

— Ah, mes petits, si je pouvais, je vous nourrirais sans plus vous mettre à la peine, je vous garderais chez moi jusqu'à ce que vous mouriez de vieillesse... Mais je ne suis qu'un pauvre diable, mes petits, j'ai une bande d'enfants et je vous mène chez le boucher, qui va vous abattre... vous abattre...

Les bœufs continuaient à avancer sans hâte, ils avançaient dans un temps sans commencement et sans fin, tirant le char dont les roues crissaient sur le gravier de la route, et ne comprenaient rien à ce que disait papa. Ou peut-être comprenaient-ils tout, ils en avaient assez de vivre et acceptaient leur sort sans broncher.

— Hue! Hue, le Roux, hue, le Blanc! Hue!

Tout en haut, le ciel était inondé de clair de lune, d'étoiles et d'ombres. Ces ombres que je voyais dans le ciel n'en étaient peut-être pas, c'étaient les âmes des morts. Et les bœufs, avaient-ils une âme? Sinon, pourquoi? Et s'ils en avaient, où s'en allaient les âmes des bœufs, quand les bouchers les abattaient et quand on vendait leur chair au poids, à la foire?

Je m'étais habitué à nos bœufs, au Roux et au Blanc, c'étaient de braves bêtes qui n'encornaient pas. J'avais grandi avec eux, parmi leurs pattes, et ils ne m'avaient jamais fait de mal.

— Des bêtes vicieuses, qui pourraient — Dieu préserve! — encorner mes gosses? Pas de ça chez moi.

Oui, ç'avaient été de braves bêtes, elles l'étaient encore, mais elles n'avaient plus le même rendement. *A présent papa les menait à la foire, il allait les vendre aux bouchers pour les abattre.* Je les voyais déjà, la gorge ouverte, dépecés, coupés en quartiers, suspendus aux crochets de la boucherie d'oncle Tone, car c'était sans doute l'oncle Tone, le boucher, le frère de maman, qui allait les acheter.

— Hue, le Roux... Hue, le Blanc... Hue... Hue...

Sans le vouloir, j'ai poussé un cri perçant, un de ces cris d'enfant réveillé en sursaut d'un cauchemar et tremblant d'épouvante. Papa sauta à bas du char, se dirigea vers les bœufs, tira l'attelage près du fossé, au bord de la route, arrêta et enleva le joug.

— Qu'est-ce que tu as? Qu'est-ce qui t'arrive?

Je mentis:

— J'ai rêvé que des bouchers égorgeaient nos bœufs.

— Hé-hé, mon garçon, ton rêve avait du vrai. C'est bien ce qui va arriver.

— Aujourd'hui?

— Peut-être pas aujourd'hui, mais dans un jour ou deux, trois peut-être...

J'ai sauté à bas du char, j'ai ramassé des herbes sèches et j'en ai fait un petit tas. Papa y a mis le feu. Au fond du fossé qui bordait la route, à leur lueur maigre et trompeuse, nous avons roussi quelques épis de maïs, cueillis dans le champ tout proche, et nous les avons mangés. Les grains étaient doux et tendres, et ma tristesse a un peu passé. Les bœufs paissaient au bord de la route.

La lune pâlissait, le ciel devenait de plus en plus blanc, l'aube était là. Papa a remis les bœufs sous le joug.

— Hue, le Blanc... Hue, le Roux... Hue...

Papa me prend près de lui, allume une cigarette et commence:

— Tu aurais pu ne pas être au monde, et comme toi, aucun de tes frères et sœurs, sauf Gheorghe et Leana qui étaient nés avant que je parte à l'armée. J'ai fait mon service militaire à Turnu, dans la cavalerie. A l'époque, il n'y avait pas de train dans la région. Il n'y avait que la diligence, qui transportait non seulement les voyageurs, mais aussi le courrier et même l'argent. Celle qui partait de Turnu vers Bucarest était accompagnée, jusqu'à Alexandria, par un soldat à cheval. D'Alexandria à Bucarest, c'étaient ceux de Bucarest qui la prenaient en charge. Le soldat à cheval devait attendre, à Alexandria, la diligence de Bucarest et la raccompagner à Turnu. Ce second trajet, celui du retour, se faisait le soir et en partie la nuit, dans l'obscurité. J'étais en caserne à Turnu. On était au repas du soir quand le sergent arrive et me dit:

— Tudor, demain matin c'est ton tour, tu accompagnes la diligence de Bucarest à Alexandria.

— Compris, à vos ordres, sergent.

Et voilà qu'un soldat se lève, un certain Ilie Alimoș, de la commune d'Ologi.

— Envoyez-moi à sa place, sergent, s'il vous plaît. Il paraît que ma femme est malade, j'aimerais bien passer la voir.

— A ta guise, si Tudor est d'accord.

— Moi, j'ai rien contre, sergent. Si Alimoș va demain à ma place, c'est moi qui irai quand son tour viendra.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Le lendemain matin Ilie Alimoș, monté sur un cheval et armé jusqu'aux dents, part avec la diligence à Alexandria. A Ologi, tandis que la diligence dépose le courrier, le soldat va voir sa femme, qui était malade. On continue la route. Mais la diligence de

Bucarest est arrivée à Alexandria avec du retard. Elle devait être à Turnu vers les dix heures du soir. Elle n'y était pas à dix heures, ni à onze, ni même à minuit. Alors on a donné l'alarme, et quelques-uns d'entre nous ont été envoyés à sa rencontre pour voir ce qui s'était passé. J'étais du groupe, moi aussi. On n'a pas dû chercher bien loin. On est sortis de Turnu par la Fîntîna Dronii et on a pris à droite; sur la côte, près du pont, on a trouvé la diligence renversée, les voyageurs ligotés et bâillonnés, *le gendarme et le cocher tués.* Hein? Et si la femme du soldat Ilie Alimoş n'était pas tombée malade? Et s'il n'avait pas demandé à être envoyé *à ma place? C'était moi qui étais mort,* pas Ilie Alimoş. Et si j'étais mort, j'aurais pas épousé ta mère, et ni toi, ni Rița, ni Ştefan, ni Elisabeta, ni Stela — aucun de vous n'étiez plus de ce monde. Tu comprends? Aucun de vous n'était de ce monde.

— Oui. Je comprends. Moi... Moi, ça m'aurait fait bien de la peine.

Papa rit. Il rit aux éclats. Il rit comme je ne l'ai jamais vu rire. Il rit comme il ne l'a jamais fait depuis qu'il travaille avec le Roux et le Blanc, avec ces bœufs qui ont vieilli chez nous, avec nous, ces bœufs qui travaillent si mal maintenant et que papa emmène à la ville pour les vendre aux bouchers et *les abattre... les abattre... parce qu'ils ne peuvent plus travailler.*

Et les gens, quand ils ne peuvent plus travailler, qu'est-ce qu'on en fait?

— Pourquoi ris-tu, papa?

— Comme s'il n'y avait pas de quoi! Je me dis que si tu n'étais pas né, tu n'aurais pas existé. Et comme tu n'existais pas, tu ne pouvais pas avoir de la peine.

J'élève la voix et je dis:

— Ne vends pas les bœufs aujourd'hui, attends un peu, garde-les encore, tu les vendras un autre jour.

Papa s'étonne:

— Mais qu'est-ce qui te prend? Pourquoi tu ne veux pas que je les vende?

— Si tu les vends... Si tu les vends aux bouchers, ils vont les abattre.

— Eh oui, c'est bien pour ça qu'ils les achètent.

— Et tu n'en as pas de chagrin, toi?

Le visage de papa se rembrunit:

— Si, mais c'est pas possible autrement. Pour travailler, pour vivre, il nous faut à tout prix acheter d'autres bœufs, une paire de jeunes bœufs en pleine force...

Son visage est tout à fait triste. Même ses yeux ont l'air malheureux. L'aube est là, qui baigne l'espace infini de sa clarté fraîche, couleur de fumée. Tout en haut du ciel, pareille à un grelot d'or suspendu à la voûte, une alouette lance sa chanson, la chanson du matin...

Papa donnera les bœufs aux bouchers. Les bouchers les abattront et vendront leur viande au poids...

— Hue, le Blanc... Hue, le Roux... Hue, hue... Hue...

J'ai de toutes petites oreilles, curieusement petites et presque collées au crâne. Mes yeux ne sont ni plus grands, ni plus profonds que ceux des autres. Pourtant, avec mes oreilles, telles qu'elles sont, j'entends non seulement les sons autour de moi, j'entends plus loin, jusque dans mes souvenirs, et quelquefois même très loin, dans les souvenirs des autres. Pourtant, avec mes yeux, tels qu'ils sont — parfois verts, parfois bleus, parfois presque incolores — je vois non seulement ce que voient les autres gens. Je vois loin, jusque dans mes souvenirs, et très loin même, dans les souvenirs des autres.

Il fait frais maintenant dans notre aire, dans celle des voisins, dans tout le village, sur les collines et les plaines des environs. Mais dans la pièce où maman repose et où brûlent tant de cierges jaunes, tant de cierges blancs, la fraîcheur n'a pas pu pénétrer. L'air y est oppressant et chaud, alourdi par une odeur d'encens, par une odeur de cire fondue, par une odeur de cadavre, et le cadavre qui est là c'est ma mère, ma vraie mère qui m'a donné le jour, qui m'a allaité de ses seins flétris, qui m'a porté d'abord dans ses bras et plus tard sur l'épaule droite, sur l'épaule gauche, jusqu'à ce que la peau y soit devenue calleuse et tannée.

Une brise légère vient du portail, frôle la cuisine et apporte un parfum de pain frais, tout chaud, et de pommes. Il doit y avoir tout près un pommier dont les fruits sont mûrs. Les pommes dont l'arôme nous arrive sont rouges, d'une saveur acide. Elles mûrissent avant les raisins.

Ici, chez nous, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmățui, l'été ne commence ni trop tôt, ni trop tard, il commence juste au bon moment. Il y avait aussi un pommier dans notre cour. Tordu, presque rabougri, il n'était pas beau à voir, mais ses pommes, qui mûrissaient vers la Saint-Pierre, étaient extraordinairement douces. Dès que les fleurs tombaient, nous, les enfants, nous le couvions du regard et il nous semblait voir les fruits grossir. Nous attendions l'été pour quitter nos vieux vêtements pesants, nous l'attendions pour nous baigner dans la rivière, pour courir en liberté par les champs sans bornes, et surtout pour pouvoir croquer au moins quelques pommes, cueillies au vieil arbre rabougri.

— Maman, les pommes commencent à mûrir.

— Oui, elles commencent, mais elles ne sont pas encore mûres.

— Et quand elles seront mûres, dis?

— A la Saint-Pierre.

— Et c'est quand, la Saint-Pierre?

— Dans une semaine.

— Tu nous en donneras alors?

— Mais oui.

Ah, que la semaine me semblait longue! Presque une éternité. Il y a sept jours dans une semaine. Après chaque jour, il y a une nuit. L'été, les nuits sont courtes, mais les jours... Je comptais sur mes doigts.

— Plus que six jours jusqu'à la Saint-Pierre.

— Plus que cinq jours jusqu'à la Saint-Pierre.

— Plus que...

— C'est demain la Saint-Pierre... la Saint-Pierre... Maman, c'est demain la Saint-Pierre... C'est la Saint-Pierre, maman...

— Mais oui, mon petit.

— On ne cueille pas les pommes?

— Si. On les cueillera au coucher du soleil.

Je regardais le soleil. Il n'était même pas au milieu de la voûte.

— C'est long, maman!

— Va jouer avec les enfants.

J'allais jouer, on allait se baigner au ruisseau. Le jour passait, le soir était là. Nous nous rassemblions autour du vieux pommier rabougri, tous les enfants. Nous y grimpions lestement, nous n'étions pas lourds, les branches ployaient, mais tenaient bon. Nous cueillions les pommes une à une et les mettions soigneusement dans des panetons.

—Est-ce qu'il y a encore des pommes?

— Y en a plus, maman.

— Alors descendez tout doucement, faites bien attention de ne pas casser les branches. Le pommier doit encore fleurir et donner des fruits l'an prochain.

Elle triait les pommes. Elle mettait les plus belles dans un panier neuf, l'emplissait et le plaçait tout en haut, sur un rayon hors de notre portée. Les autres, elle les emportait dans la maison et les cachait.

— Tu ne nous en donnes pas, dis?

— Non.

— Même pas pour goûter?

— Demain matin.

On savait bien qu'il était inutile d'insister, on insistait quand même.

Aucune nuit ne m'a jamais semblé plus longue que celle qui me séparait de la Saint-Pierre, journée inscrite en lettres rouges sur le calendrier collé au mur. La nuit, je rêvais que je mangeais des pommes douces, je me réveillais en mâchonnant, la bouche vide, je me rendormais à grand-peine, pour reprendre mon rêve et me réveiller encore. Vers le point du jour, je n'y tenais plus. Je m'habillais en cachette, me glissais hors de la maison et de la cour, traversais la voie, montais la colline et guettais, de là-haut, le lever du soleil. Je l'appelais même à mi-voix, certain qu'il m'entendrait, bien qu'il n'eût pas d'oreilles, et qu'il obéirait à ma prière.

— Soleil, Soleil, lève-toi vite, il y a un petit garçon qui a très envie de manger des pommes.

Le soleil m'entendait, il se levait et commençait à gravir, une à une, les marches invisibles de son trajet quotidien.

A l'église, les cloches sonnaient, l'office était fini. Les femmes sortaient, toutes avaient aux bras des paniers pleins de pommes. Maman était parmi elles. Elles rentrait, s'arrêtait au portail, où je l'attendais.

— Tiens, Zăricuţă, ce sera pour l'âme de...

Elle donnait une pomme à chacun de mes frères et sœurs. Ensuite... Ensuite il y avait d'autres enfants qui passaient devant notre porte, d'autres femmes, des hommes aussi. Maman les arrêtait et leur donnait à tous des pommes bénies à l'église.

— Ce sera pour l'âme de...

Elle murmurait des noms que je connaissais, et d'autres que je n'avais jamais entendus. Je me tenais près d'elle, collé à sa jupe et mangeant des pommes. L'air était tout en or, le soleil était tout en or et la poussière de la route aussi, tout ce que je voyais était en or et tout ce que je ne voyais pas, mais que je croyais voir.

Je mangeais des pommes, ces pommes si longuement désirées étaient douces, elles fondaient dans ma bouche et il me semblait fondre avec elles. Elles fondaient sur mes lèvres, elles fondaient dans mon sang, dans ma chair, et je fondais moi-même dans la clarté dorée du soleil, dans le ciel qui était ce jour-là, le jour de la Saint-Pierre, en or, tout en or.

— S'il te plaît, maman, donne-moi encore une pomme.

— Tiens, Zăricuţă, ce sera pour l'âme d'Osman.

— C'était qui, Osman?

— Un Turc, qui veux-tu que ce soit, un homme quand même! Il n'avait pas la même foi que nous, mais c'était un être humain, lui aussi. Un être humain, c'est une grande chose, Zăricuţă.

Je n'ai jamais su qui était Osman, «un homme quand même», et je n'en sais pas plus long aujourd'hui. Aller le demander à maman? Même si je le faisais, elle ne me répondrait pas. Maman est morte à présent et ne peut plus répondre à mes questions... A aucune question...

— Maman, qui était Osman?

— Un Turc, qui veux-tu que ce soit, un homme quand même!

Je laisse papa seul sur le tronc. C'est-à-dire non, il n'est pas seul. Il a aux lèvres une cigarette allumée. Un homme qui tient à la bouche une cigarette allumée n'est plus seul. Je me dirige vers le pommier feuillu, je cueille deux fruits et reviens. Je lui en tends un. Ça ne l'étonne pas. Il jette la cigarette, l'éteint sous sa semelle. Il mord la pomme, la mange, puis dit:

— Le vieux pommier rabougri et tordu, qui s'est desséché, faisait de meilleures pommes, plus douces. Tu t'en souviens?

— Oui, je m'en souviens.

Les cousins et les parents des villages voisins, qui sont venus voir maman morte et prendre part à son enterrement ont tellement bu, tellement mangé, qu'ils ont oublié pourquoi ils se trouvent dans notre aire. Ils passent près de moi, près de papa, sans avoir l'air de nous voir. Les uns marchent à grand-peine, en trébuchant. D'autres sont plus alertes, mais s'en vont la tête basse. Les femmes, quand elles essaient de parler, ont la langue pâteuse. Tous et toutes se dirigent vers le fond de la cour. Là, ils se couchent dans l'herbe, étendus ou roulés en boule et s'endorment aussitôt, l'esprit vaseux. D'autres, dont l'entendement n'est pas encore brouillé par les vapeurs de l'alcool, arrachent des poignées de paille à la grange, l'étendent sur l'herbe et ne se couchent qu'ensuite.

Maintenant toute agitation s'est calmée, dans notre cour comme dans le village. Un train de marchandises siffle de temps à autre dans les gares. A l'autre bout du village, un chien aboie d'une voix enrouée. Un garde-champêtre somnolent chantonne, pour faire passer le temps. Papa allume une nouvelle cigarette. Moi aussi. A la cuisine, on cuit la dernière fournée de petits pains en couronne.

De presque tous les villages de la Vallée du Călmăţui, une quantité de gens qui font plus ou moins partie de la famille sont venus voir maman morte, lui dire adieu, assister à son enterrement. Demain, ils seront plus nombreux encore.

— Allons voir Maria une dernière fois. On verra aussi les garçons de Bucarest.

Il nous faut préparer à manger et à boire pour tous ceux qui seront demain chez nous, dans la maison, dans la cour, autour de la cour.

— Vous aurez soin, mes enfants, que personne n'ait faim ou soif à mon enterrement.

— On aura soin, maman.

Elle parlait de son enterrement comme s'il s'agissait d'un autre, de celui d'un homme inconnu ou d'une femme inconnue.

Elle parlait ! A présent, elle ne parle plus. Pas un mot. Pas un seul mot.

Mon frère Ion se promène dans la cour, en tenant par la main sa femme, la Serbe. Tous deux sont fatigués, ils aimeraient bien trouver une place à l'écart pour dormir, mais ils ont peur de papa. Papa le sent. Il les appelle:

— Vous avez sommeil et vous avez envie de dormir. N'ayez pas honte. Personne ne s'en fâchera, et encore moins ta mère. Cherchez quelque part un endroit pour vous reposer.

Mon frère Ion, l'adventiste, se tait, mais ma belle-sœur Olenca dit:

— On pourrait aller sur la colline, dans la hutte.

— Allez-y.

Ils s'en vont la main dans la main, quittent la cour, traversent le remblai de la voie, montent la colline. Tant qu'ils sont sur la côte, ils sont entièrement baignés par le clair de lune. Ils ont dépassé la crête. On ne les voit plus.

— Dormez bien, leur dis-je à tous deux en pensée, dormez bien...

Personne ne m'a jamais souhaité bonne nuit, personne, jamais. Ça vaut mieux. Le sommeil le plus léger, c'est peut-être celui que connaît maman maintenant, un sommeil sans rêves, sans soucis, sans réveil. Ma sœur Evanghelina s'inquiète de moi.

— Zăricuţă, tu dois être fatigué, *mon petit*, viens te coucher chez moi, tu dormiras au moins une heure ou deux.

Jusqu'ici, ma sœur Evanghelina m'appelait *didă*, en sœur aînée qu'elle était. Maintenant que maman n'est plus, c'est elle, Evanghelina, qui prendra au besoin la place de la mère... *La place de la mère*... Personne ne peut remplacer une mère.

— Viens, Zăricuţă, demain tu seras mort de fatigue.

— Mais non.

Personne de ma famille et de mes amis ne sait à quel point je suis résistant. Il m'est arrivé de travailler sept jours de suite sans fermer les yeux. Ensuite, j'ai dormi deux heures. Puis j'ai repris le travail pendant sept autres jours. J'aime mettre à l'épreuve mon esprit et mon corps. On pourrait penser que je méprise la vie. Pas du tout. Je l'apprécie à ce qui me semble être sa juste valeur.

Ma sœur Evanghelina s'éloigne. Après quelques pas, elle revient me dire:

— Tu sais que je commence à perdre la vue? Dans un an, deux tout au plus, je n'y verrai plus goutte. Plus du tout, tu entends? Je serai aveugle... A quoi me servira de vivre alors?

Je me tais. Je fais semblant de ne pas entendre.

— Que maman n'y voie plus, puisqu'elle est morte, je comprends ça, mais moi...

— Je te mènerai voir un médecin. Il trouvera peut-être moyen de te guérir.

— Je ne veux pas de médecin. Si tu as vraiment l'intention de dépenser ton argent pour moi, mène-moi voir un guérisseur. On dit qu'il y en a un, à Scaca, qui guérit tous les maux du monde.

— Va pour le guérisseur...

Une brise légère passe. Toute la cour embaume de nouveau les tournesols en fleur, les pommes mûres, le raisin. Je commence à avoir froid. Papa aussi. On allume des cigarettes. On fume. A présent, c'est pour nous réchauffer. Papa regarde le ciel. Il dit:

— Dans une heure, le soleil va se lever. Elle aura une bien belle journée pour son enterrement, ta mère, une bien belle journée!

Il jette sa cigarette à demi consumée et l'écrase du pied. Il tremble comme s'il avait la fièvre.

— Qu'as-tu, papa?

— Rien du tout. J'ai eu froid tout à coup. Je n'ai rien du tout.

Il a eu froid tout à coup... Moi aussi, le froid m'a saisi. Mes lèvres sont glacées et tremblent. Quelques instants s'écoulent à peine et mes dents commencent à claquer. C'est le tour de papa de me demander:

— Qu'est-ce que tu as, mon garçon?

— Rien, dis-je, je n'ai rien. Je claque des dents. Ce n'est rien. Ça m'est déjà arrivé.

— Oui, je me rappelle. Ça t'est déjà arrivé. C'était à la mort de ton oncle Voïco.

— C'est vrai, je me rappelle aussi.

Mes dents claquent très fort, de plus en plus fort.

— Va au puits, dit papa, remplis un seau d'eau et bois jusqu'à ce que tu sentes ton ventre sur le point d'éclater. Tu ne claqueras plus des dents.

— Pourquoi veux-tu que je boive? Je n'ai pas soif.

— Soif ou non, c'est égal. Va boire quand même.

Sa voix est dure et coupante, c'est un ordre. Je ne veux pas l'affliger davantage en lui désobéissant.

— C'est bon, j'y vais.

J'y vais en effet. J'y trouve ma tante, la Rousse, qui bavarde avec Papelca. C'est de maman qu'elles parlent. Elles ont du chagrin. Leur cœur se fend de regret, mais il n'y a rien à faire.

— La vie, c'est la vie. La mort...

Oui, je sais. La mort, c'est bien autre chose. Mais pourquoi faut-il que la mort existe? Jusqu'ici, la mort a visité plusieurs fois notre maison. Un jour, elle est venue emmener mon frère Alexe. Une autre fois, c'était ma sœur Rada. A présent, c'est maman qu'elle a prise. A qui le tour? Après maman qui viendra-t-elle chercher, la prochaine fois? Est-ce moi? Peut-être... Mais moi, c'est à Bucarest que la mort doit venir me trouver. Et d'Omida à Bucarest, il y a un bon bout de chemin à faire! Au fait, pour les gens, la route est longue, mais pour la mort... *La mort voyage aussi vite que la pensée.*

Moi aussi, j'aimerais voyager aussi vite que la pensée, mais pour de vrai, avec tout mon être, pas seulement par l'esprit.

Dans le creux de ses mains, Papelca puise de l'eau à l'auge du puits, lave ses pieds et s'en va. Ma tante, la Rousse, fait de même. Maman ne se lavera plus jamais les pieds. Quelques heures après sa mort, des vieilles femmes de Stănicuţ l'ont baignée à l'eau chaude et au savon, dans la baignoire en bois qui sert pour la lessive, puis mes sœurs l'ont vêtue et parée. Maman ne se lavera plus jamais les pieds, ni même le visage.

Je retire l'eau du puits. Le seau déborde. L'eau est froide, presque glacée. Je bois. Je bois. Je bois jusqu'à ce que je sente mon ventre sur le point d'éclater. Je ne claque plus des dents. Plus du tout. Et soudain je me sens très bien. Rien qu'un instant. Un vertige me saisit. Tout tourne autour de moi. Je me retiens des mains à la palissade. Comment ai-je pu croire que j'allais mieux? Le ciel est de plus en plus transparent. Les étoiles pâlissent. Quelques-unes tombent, laissant derrière elles une traînée de lumière qui s'efface aussitôt.

— Bonjour!

— ...'jour.

Je me retourne. Filimona est debout, près de la margelle du puits. Elle porte sur son dos un immense tas d'herbe pleine de rosée. Elle est vêtue d'une robe de calicot bleu. Pieds nus.

— Maman est morte, dis-je. Maman est morte.

Filimona me regarde longuement. A présent le ciel est presque blanc. Le soleil va surgir d'un instant à l'autre. Filimona se tait. Elle me regarde en silence.

— Le jour viendra pour chacun de nous. Le jour ou la nuit. *Dada* Maria est morte la nuit. Dans le noir.

— Il ne faisait pas noir, dis-je, il y avait de la lumière quand elle est morte. La lampe était allumée, et le cierge brûlait dans sa main. C'est ma sœur Elisabeta qui l'avait allumé et le lui avait donné.

— Faut pas se fâcher pour si peu. Je voulais dire que *dada* Maria est morte de nuit.

— Faut pas se fâcher du tout, dis-je. Pour rien au monde.

— Oui, dit Filimona, tu as raison. La vie est si courte! On ne va pas se faire de la peine tout seuls... Tout seuls...

Le soleil se lève. Il est jeune et frais. On dirait qu'il vient de se baigner dans une rivière froide et limpide. Le ciel s'emplit de lumière, de parfum d'herbe et de fleurs. Il nous vient des effluves de pommes douces, de raisin, de prunes et de mûres.

Je regarde Filimona et Filimona me rend mon regard.

— Tu es fatigué.

— Oui. Je suis fatigué.

— Tu te reposeras ce soir, après l'enterrement.

— Pourquoi?

— Comment, pourquoi? Les morts avec les morts, les vivants avec les vivants. Quand vous aurez enterré le vôtre, vous rentrerez chez vous, vous mangerez, vous vous mettrez au lit. La mort, ça épuise bien du monde.

Les mains de Filimona sont grandes, rudes, laides. Ses pieds aussi sont laids. Des mains, des pieds, un corps de femme seule, qui travaille dur, qui travaille comme quatre... Comme quatre...

Bien des années auparavant, à l'école:

— Filimona, que veux-tu devenir?

— Ingénieur.

Elle s'est enfuie avec un gendarme, elle a gâché sa vie. Elle a gardé ses yeux en amande, ses sourcils fournis, sa bouche charnue. Elle pose le tas d'herbe humide de rosée près de la palissade, remonte à son tour un seau d'eau froide, boit jusqu'à ce que son ventre aussi soit sur le point d'éclater, et m'explique:

— Depuis que je suis ici avec toi, j'ai senti le froid me gagner. Un froid extraordinaire, puis brusquement j'ai eu chaud et très soif. Qu'est-ce que ça peut bien être?

— Rien, dis-je, qu'est-ce que tu veux que ça soit, rien du tout.

De nouveau, il nous vient une senteur de raisins et de pommes, de terre et de boue.

Filimona s'approche de l'auge et se lave les pieds. Toutes les femmes qui viennent prendre de l'eau au puits pour l'emporter chez elles, ou simplement pour y boire, se lavent les pieds par la même occasion. Elle a fini. Elle se redresse et dit:

— J'ai une vache laitière. Chaque matin, je monte sur le remblai de la voie, j'arrache de l'herbe, j'en fais un tas et je l'emporte sur mon dos. Je suis tout le temps sur le qui-vive. Les cantonniers me battraient s'ils le savaient. Depuis ce printemps, ils ne m'ont surprise que trois fois.

— Et ils t'ont battue?

— Bien sûr qu'ils m'ont battue, j'avais bien volé leur herbe, moi! Une fois c'était Ciontul, une autre fois Pitcaïe, mais c'est Bursuc qui a cogné le plus fort. Tu sais que je suis veuve.

— Je sais.

— Et tu sais aussi qu'une veuve n'a pas de défenseur en ce monde.

— Je sais ça aussi, chère Filimona... Quelquefois il me semble savoir trop de choses. D'autres fois il me semble que je ne sais rien...

— Que veux-tu, dit Filimona. Que veux-tu...

Mon frère Ion, l'adventiste, descend la colline en tenant sa femme, la Serbe, par la main. Ma belle-sœur Olenca me regarde, regarde Filimona, elle ne comprend pas pourquoi nous causons, tous les deux. Elle dit:

— On s'est couchés sur un tas d'herbes sèches, dans la hutte, on voulait dormir, mais on n'a pas pu fermer l'œil.

— Il faisait froid?

— Non, c'est pas ça. Des chevaux...

— Qu'est-ce qu'ils vous ont fait, les chevaux?

— Rien du tout, ils paissaient par là, dans les chaumes, ils étaient entravés et avaient des grelots au cou, qui tintaient tout le temps. Dès que l'un d'eux bougeait un peu la tête, les grelots tintaient.

L'auge du puits est à moitié pleine d'eau. Mon frère Ion, l'adventiste, se lave les mains, le visage.

— Quand on se lave à l'eau fraîche, on croit rajeunir.

— Rajeunir? dit ma belle-sœur, tu es assez jeune comme ça.

— J'ai une vache, dit Filimona, je la trais et ça me fait du lait pour les enfants. J'en vends aussi aux greffiers du tribunal. Le matin, les greffiers boivent du café au lait. Des gens de la ville, quoi! Peuvent pas vivre sans leur café au lait.

Brusquement, on dirait qu'elle prend en haine tout l'univers. Son visage se rembrunit. Elle charge sur son dos le tas d'herbe mouillée de rosée et s'en va. Avant de partir, elle me regarde dans les yeux:

— On se reverra après l'enterrement, je tiens beaucoup à ce qu'on se revoie après l'enterrement.

— On se reverra.

Je commence à fumer. Mes lèvres sont amères. Toute ma bouche est amère. Amère est aussi la fumée chaude de la cigarette. Mon frère Ion, l'adventiste, retire un seau d'eau et se remet à boire. On dirait qu'il n'en aura jamais assez, qu'il est comme une outre percée. Je bois aussi. Ma tête est extraordinairement lourde.

— Vous buvez de l'eau à jeun, dit ma belle-sœur, vous buvez de l'eau à jeun comme les imbéciles.

Je me tais. Mon frère aussi. Aucun de nous ne sait si les imbéciles boivent ou non de l'eau à jeun. On ne sait pas. Alors...

Ma belle-sœur insiste:

— Je vais vous apporter du vin.

Voilà mon frère Ion qui s'emporte:

— Comment ça, du vin? Tu sais bien que je suis adventiste. C'est toi qui m'as poussé: «Fais-toi adventiste, Ion, fais-toi adventiste!» Eh bien, je me suis fait. Je ne fume plus, je ne mange plus de viande de porc, je ne bois plus de *tzouïca*, je ne bois plus de vin, c'est toi qui m'as fais le devenir, adventiste, c'est toi!

Ses paroles sont dures, méchantes, amères, pleines de rancune.

— Moi? Rappelle-toi bien. C'est toi qui as voulu devenir adventiste. Toi seul.

— Allons, dis-je, ne vous querellez pas. Du moins pas à présent. Ce sera pour une autre fois. Mon Dieu! Pensez que maman est morte.

Ma belle-sœur m'apporte un cruchon de vin. Je le vide d'un trait. Mon frère Ion me regarde avec envie.

— Quelle chance, dit-il, quelle chance tu as de ne pas être adventiste, toi! Tu manges. Tu bois. Tu fumes.

— Oui, dis-je, j'ai de la chance, c'est vrai. Beaucoup de chance.

— Ça t'arrive peut-être aussi de paillarder par-ci, par-là, hein?

— Mais oui, dis-je, pourquoi pas?

Ma belle-sœur intervient durement:

— Ion!

C'est tout ce qu'elle dit: Ion! et mon frère Ion, l'adventiste, s'assagit aussitôt, comme un enfant:

— Pardon, me dit-il, un vilain mot m'est sorti de la bouche. C'est le Malin. Il doit rôder par là.

Deux soldats descendent le remblai et s'approchent du puits, où nous sommes. Ils n'ont pas d'armes; simplement des sacs au dos, qui ne semblent pas trop pleins. On les sent exténués, affamés. Ils puisent, boivent à même le seau, comme des bêtes, se lavent les mains, le visage. Ils n'ont pas de quoi s'essuyer. Pendant quelques instants, ils tiennent leur visage et leurs mains en l'air et se sèchent au soleil. Ma sœur Elisabeta les aperçoit. Elle s'approche, le tablier plein de petits pains ronds, et leur en offre.

— Pour l'âme de maman! dit-elle.

Les soldats prennent les petits pains:

— Que Dieu les reçoive pour elle.

Ils commencent à manger. Après les avoir bien regardés, ma sœur s'enquiert:

— Et vos papiers, ils sont en ordre?

Les soldats avalent ce qu'ils sont en train de mâcher et s'étonnent:

— Mais oui. Bien sûr. Pourquoi vous demandez ça?

— Le gendarme... murmure ma sœur. L'adjudant Ciob. S'il vous découvre et que vous n'ayiez pas vos papiers en ordre, il vous arrête... Il vous passe les menottes et vous expédie à Turnu, au régiment.

Les soldats gardent le silence. Ils ajustent leur sac sur leur dos, remontent le remblai, passent la voie et disparaissent dans la forêt de plants de maïs qui couvre toute l'étendue de la plaine, jusqu'à l'horizon et bien au-delà de l'horizon.

Les cloches sonnent: Don! don! don! Din-din-din... Le ciel est bleu, sans le moindre nuage, bleu comme un immense champ de lin en fleur. Le soleil brille. Et les cloches sonnent... sonnent...

Le soleil brille pour tous les êtres humains qui vivent sur terre, mais les cloches... les cloches de l'église ne sonnent que pour maman, pour maman qui vient de mourir.

Quand j'étais petit — combien de temps y a-t-il depuis? Pourquoi ne suis-je pas mort alors? Il y a tant d'enfants qui meurent! — je sonnais le glas pour les morts. Je gagnais des sous, et je pensais que plus tard, devenu grand, je serais fossoyeur et je gagnerais ma vie en creusant des tombes. Dès qu'il y a un mort, on se met à creuser, on gagne des sous, on achète du pain, quelques tomates, un morceau de fromage, on se repaît. L'eau est pour rien. Et on vit.

Beaucoup de gens mouraient en ce temps chez nous, à Omida, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui. Aujourd'hui encore, beaucoup de gens meurent dans cette même vallée. Je ne sais pas qui est mort la semaine dernière, mais hier... hier c'est maman qui est morte.

— Ça me sera très dur, nous disait-elle, le premier jour, le second, le troisième, ça me sera très dur le jour et aussi la nuit. Rester là-bas en terre toute seule, dans le noir, et pour toujours, pour toujours... jusqu'au Jugement dernier... au Jugement dernier... Personne ne sait quand il viendra, le Jugement dernier...

— Laisse donc le Jugement dernier, ne crains rien, tu n'as fait de peine à personne, tu n'as rien fait de mal.

— Qu'en savez-vous? J'en ai peut-être fait. Pour de vrai. Ou peut-être seulement en pensée. *C'est tout un.*

— Non, ce n'est pas tout un. S'il fallait qu'on soit jugés sur tout ce qui nous passe par la tête...

— Ce qui m'effraie le plus, c'est la solitude et le noir... *La solitude et le noir...*

Toute sa vie, elle aura dormi avec la lampe allumée, même pendant la guerre où le pétrole était cher et on n'en trouvait qu'à grand-peine.

Un train de marchandises passe, un long train avec beaucoup de wagons. Les murs de la maison tremblent. Les fenêtres tintent, comme secouées. Après avoir gravi la colline et débouché dans la plaine, le train accélère son allure. Bientôt on ne l'entend plus. Un silence profond semble tomber du ciel. Il ne dure pas longtemps. Des coups de feu retentissent dans les champs de maïs, au-delà de la voie ferrée. Puis un cri traverse les airs. Ma sœur Elisabeta dit:

— Les déserteurs! L'adjudant leur est tombé dessus.

De nouveau le glas: Don! don! don! Din-din! Les cloches — notre maison est tout près de l'église — les coups de feu, la puissante clarté du soleil ont fini par réveiller les plus entêtés des dormeurs. Ils se dirigent vers la maison en bâillant et en secouant les brins de paille de leurs vêtements froissés. Puis ils vont au puits, boivent de l'eau et se lavent soigneusement les mains et le visage.

— Tu as faim, Tipei?

— Tu penses?! On dirait que j'ai eu des souris dans le ventre!

Nombreux sont ceux qui le répètent:

— Faim! On a faim!

— Attendez encore un peu, prie ma sœur Elisabeta, on va bientôt mettre le couvert.

Les hôtes l'entendent et se calment un peu. Ma sœur s'approche de moi et me dit à l'oreille:

— Il faut à tout prix enterrer maman aujourd'hui. Ils sont ruineux, ceux-là. Si on la garde encore un jour...

— Donne-leur tant qu'ils en veulent, donne-leur à boire et à manger, maman voulait que tout le monde mange à sa faim à son enterrement.

— Je veux bien, moi, mais qui paie?

— Ne t'en fais pas, dis-je, ne t'en fais pas.

— Panier percé tu as été, panier percé tu resteras! Je t'ai toujours connu ainsi. Tu mourras sur la paille.

— Mourir, c'est mourir. Dans un palais ou sur la paille, ça ne fait pas grande différence.

— Hé! Peut-être bien! Mais il me semble qu'il vaut mieux ne pas mourir dans la misère, hein? Et même ne pas mourir du tout.

Ma sœur sourit. Et pendant qu'elle sourit — elle le fait justement parce qu'elle a envie de pleurer, et qu'elle en a assez d'être vue ainsi — on dresse une nouvelle fois la grande table devant la maison, à l'ombre des mûriers. Ceux-ci, que je n'avais pas encore eu le temps de bien regarder, sont encore pleins de mûres. L'un d'eux fait des mûres bleutées, presque noires. L'autre, des blanches. Les blanches sont douces, aussi douces que le miel, plus douces encore. Les noires bleutées ont un goût aigrelet.

Je n'ai pas le cœur de me mettre à table parmi les autres. Mon corps est tout crispé, il me semble tordu et glacé, mais c'est un froid bien différent de celui de l'hiver. Celui-là est sain, parfois même agréable — tout autre est *le froid de la mort*. Je me faufile parmi tous ces visiteurs indésirables, parmi ces gens dont j'ignore le degré de parenté. J'en connais quelques-uns; j'en ai connu d'autres que j'ai oubliés; la plupart d'entre eux, je ne les ai jamais vus et je ne les reverrai peut-être jamais.

J'étends la main, cueille quelques mûres blanches, les écrase entre les dents et les avale. Mon beau-frère Sămînță boit depuis le petit jour.

— Des mûres!... Fi, beau-frère, elles te resteront sur l'estomac.

Il m'offre un verre rempli à ras bords.

— Tiens... De l'absinthe... C'est ça qui vous remet d'aplomb.

Je prends le verre et le vide d'un trait. Ma bouche était déjà amère, elle le devient encore plus. Mes oreilles tintent. Ma tête bourdonne. Les gens, conviés ou non par quelqu'une de mes sœurs, se mettent à table. De temps à autre, on entend les cloches de l'église. Mes sœurs arrivent avec de grandes marmites de soupe, des paniers de pain, des baquets pleins de rôti. (Un festin de noces? Non. Un repas d'enterrement.) Les mêmes parents, les mêmes cousins seraient venus chez nous pour le mariage d'une de mes sœurs. Ils auraient mangé les mêmes plats, dans les mêmes écuelles, ils auraient bu le même vin d'absinthe, la même eau-de-vie, dans ces verres-là et dans ces petites tasses...

A présent maman est de nouveau seule. Quand nous l'aurons enterrée, *elle sera seule dans la terre, et maintenant elle est seule dans la maison*. Mais non, il y a quelqu'un avec elle. C'est ma belle-sœur Olenca. Elle veille à ce que le cierge allumé ne glisse pas de ses mains mortes, mettant le feu au lit et à toute la maison. Rien de pire qu'un incendie qui s'élève et qui s'étend. A y bien réfléchir, maman ne sera pas seule en terre non plus. Il y aura autour d'elle nos morts et les morts des autres, *tous les morts* qui ont jadis été vivants et qui ont passé leur vie, telle qu'ils l'ont eue, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui.

Papa s'approche, venant du fond de la cour, et avec lui reparaît mon frère Ştefan. Les yeux de mon frère, abîmés par tant de larmes, sont gonflés, saillants.

— Viens, mon garçon, me dit papa, entrons dans la maison et restons encore avec la défunte, jusqu'à ce que ces gens aient mangé et bu tout leur soûl.

— Les gens n'en ont jamais assez de manger, ni de boire, ni même de vivre, tu sais bien.

Quand nous sommes sur le point d'entrer dans la maison, voilà quelqu'un qui hèle papa dans la rue, à l'entrée de la cour. C'est le clairon du village, un certain Kiré, petit homme maigre, au visage ridé et ratatiné. Avant lui, c'était Diş qui remplissait cet office, Diş le vétéran. Il avait sonné du clairon à l'assaut de Griviţa. Il s'était fièrement tenu sous la pluie des balles turques, droit comme un peuplier, son instrument aux lèvres. Tu-tu-tu... Tu-tu-tu... Et pendant ce temps, les assaillants grimpaient aux remparts. Nombreux étaient ceux qui tombaient dans le fossé plein d'eau et de boue. Mais quand on meurt, quand on est frappé à mort, ça vous est bien égal de tomber dans un fossé sec ou dans la boue.

— Tu-tu-tu... Tu-tu-tu...

— Hourrah, les gas, hourrah!

— Tu-tu-tu...

Griviţa est tombée. Plevna est tombée. La guerre est finie.

Diş est resté le clairon du village, de notre village d'Omida.

— Tu-tu-tu...

— Que les hommes sortent à la corvée, pour le boyard.

— Tu-tu-tu...

— Que les hommes viennent charger le gravier.

— Tu-tu-tu...

Le clairon rendait un son pitoyable et sec, lui qui avait retenti au grand assaut de Griviţa.

Puis Diş est mort. Sa femme et leur gendre, Dîrîială, ont été emportés par le choléra et on les a enterrés l'un par-dessus l'autre dans le même cercueil. Bah... C'est tout un...

C'était Diş, autrefois, le clairon du village d'Omida. A présent c'est Kiré, le petit Kiré, Kiré le maigre, Kiré le chétif. Mais le clairon... le clairon est le même, c'est celui qui retentissait à l'assaut héroïque et superbe de Griviţa...

C'étaient les lèvres de Diş qui soufflaient alors. Les lèvres de Diş ont pourri. Tout pourrit chez un mort, ses yeux, son visage, son corps. Ses lèvres aussi... ses lèvres qui ont murmuré des mots d'amour, qui ont brûlé de désir pour d'autres lèvres, que les baisers ont unies à d'autres lèvres.

Les lèvres de maman pourriront aussi.

— Zăricuţă, guéris, Zăricuţă, ne meurs pas, mon petit, j'ai eu tant de peine à t'élever, ne meurs pas, Zăricuţă.

Je gisais sur la *prispa*, couché sur une couverture, gonflé comme une cornemuse et aussi jaune que la cire.

Les lèvres de maman tremblaient:

— Ne meurs pas, Zăricuţă. J'ai eu tant de peine à accoucher de toi, à t'élever. Ne meurs pas, Zăricuţă.

J'ai fait appel à toute ma volonté et j'ai rassemblé mes forces, pour l'amour de maman plutôt que par désir de vivre. J'ai triomphé de la maladie, je ne suis pas mort.

Ont-elles jamais murmuré des mots d'amour pour mon père, les lèvres de maman? Je ne les ai pas entendues, ni aucun de ceux qui partageaient sa chambre. A présent les lèvres de maman sont bleues. Mortes, bleues, incapables d'articuler le moindre son.

Le clairon sous le bras, Kiré s'approche et dit à papa:

— Laisse-moi sonner du clairon pour la défunte, Tudor.

Papa s'étonne:

— Pourquoi veux-tu sonner du clairon pour elle? Tu ne l'as jamais fait que pour les vétérans. Quand c'était un vétéran qui mourait.

— C'est vrai.

— Tu n'as jamais sonné du clairon pour les femmes.

— C'est vrai, dit Kiré, je ne l'ai jamais fait pour les femmes, mais Maria, c'est autre chose. Elle a eu tant d'enfants! Dix!... Douze! C'est plus difficile de mettre au monde et d'élever tant d'enfants que de foncer sur l'ennemi, baïonnette en avant. Du moins c'est ce qu'il me semble.

Les gens ont fini de manger. Ils ne boivent même plus. Papa baisse la tête, cette tête rude et triste qui semble pétrie en glaise noire, calcinée. Il dit à Kiré:

— Sonne. Si tu tiens à sonner du clairon pour elle, fais-le.

Nous entrons dans la petite salle — c'est l'entrée de notre maison, mais qu'elle me semble à présent étrangère! — puis dans la chambre, la chambre où maman repose sur le lit, dormant de son dernier sommeil. Dans ses mains mortes, elle tient un cierge blanc. Le cierge brûle, et la fumée s'en répand tout autour.

L'air est presque irrespirable dans la chambre. Cela sent la cire fondue, la cire brûlée, l'encens et la mort. Le visage de maman a bleui. Ses lèvres aussi sont bleues, presque violettes. Papa s'agenouille près du lit de maman, il enfouit sa tête dans ses mains et dit tout bas, si bas que je devine les mots plus que je ne les entends:

— Maria, Maria, comme je t'aimais, Maria!

Appuyés au chambranle, mon frère Ştefan et moi nous nous tenons près de la porte. *C'est dans cette chambre que maman nous a mis au monde.* C'est dans cette chambre que maman nous a élevés, nous et les autres, jusqu'à ce que nous sachions parler et marcher, jusqu'à ce que nous

nous dispersions un peu partout dans ce vaste monde. Par-dessous cette porte, le froid de l'hiver se glissait et nous glaçait le dos. Par-dessous cette même porte se glissait, impitoyable, la torride chaleur de l'été.

— Maria, Maria...

Je n'entends plus le murmure de papa. Et je ne veux plus l'entendre. Et il ne faut plus que je l'entende.

Dehors, sur la *prispa*, après avoir dit «Que la terre lui soit légère!» et bu à grands traits un verre de vin rouge, Kiré porte le clairon à ses lèvres et souffle doucement dedans.

Le ciel est bleu, le soleil brille, un vent léger fait trembler les feuilles des mûriers. Des mûres tombent, blanches et noires-bleutées. Belle journée. *Journée où il fait bon vivre. Journée où il fait bon s'amuser.*

De son clairon bosselé, Kiré, le maigre Kiré aux joues caves, sonne *le couvre-feu.*

— Ne meurs pas, Zăricuţă, j'ai eu tant de peine à accoucher de toi et j'ai accouché, Zăricuţă. Ne meurs pas, mon petit, j'ai eu tant de peine à t'élever et je t'ai élevé. *Ne t'éteins pas, Zăricuţă.*

Je ne suis pas mort. Je n'ai pas péri. Je ne me suis pas éteint. Je brûle encore, comme un cierge. Qui peut y trouver à redire? Personne. Parce que *ce sont mes propres jours que je brûle. Ce sont mes propres nuits.* En vérité, je brûle comme un cierge, comme le cierge dont la flamme vacille dans les mains mortes de maman.

— Ne meurs pas, Zăricuţă. Ne t'éteins pas, mon petit.

Je ne suis pas mort, je ne me suis pas éteint. Mes sœurs non plus. Sauf Rada, qui a reçu à la gorge un coup de fusil, tiré par mégarde par mon cousin Nicolae Dimozel, le chef du bureau de poste. Elle suffoquait et se débattait dans les bras de maman, le sang jaillissait à flots de son cou, et maman, tout comme nous, les yeux agrandis d'épouvante, ne savait que faire. Mon cousin Nicolae Dimozel avait jeté son fusil et s'était enfui dans la campagne; caché dans les champs de maïs, il attendait que papa vienne le tuer. Le soir, en rentrant du travail, papa a trouvé ma sœur Rada morte. Au coucher du soleil, ç'avait été fini. Elle était encore chaude. Maman souffrait plus fort que Jésus sur la croix, plus fort et plus profondément.

Nous ne sommes pas morts, nous autres. Nous ne nous sommes pas éteints. *Mais c'est maman qui est morte.* Maman s'est éteinte.

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti... Tu-tu-tu-tu-tu... Tu-tu...

C'est le couvre-feu. Le *couvre-feu.*

C'est tard dans la soirée qu'on sonne la retraite à la caserne. Les soldats doivent s'étendre sous leurs couvertures rugueuses, fermer les yeux, s'endormir, dormir. Mais il ne suffit pas de fermer les yeux pour s'endormir. Les soldats ne sont que des hommes, après tout. Ils le sont restés. Et ils sont tous jeunes.

— Dinuţa... Ma Dinuţa dort à cette heure. Elle a donné le sein au petit. Le petit dort, bien repu. Puis Dinuţa s'est endormie aussi. Elle dort, plongée dans le sommeil... Et si elle ne dormait pas? Si elle avait laissé l'enfant dormir paisiblement dans la maison, et si elle était sortie dans la cour retrouver Tăune, le voisin, par derrière les meules de foin? Tăune est jeune, vigoureux, sa femme est vieille, laide et poussive. Tăune fait les yeux doux à toutes les femmes du village. Pourquoi ne les ferait-il pas à ma femme?

Le *couvre-feu.*

— Qu'est-ce qu'on fait, soldats? On dort?

— Oui, répondent les soldats étendus sous leurs couvertures grises et rugueuses, en poil de cheval, oui, sergent, à vos ordres, *on dort.*

Il rit, le sergent, briscard vieilli sous le harnais. Les soldats rient aussi.

Le *couvre-feu.*

— Tu-tu-tu-tu-tu-ti-ti... Tu-tu-ru-tu-tu... Tu-tu...

C'est le couvre-feu qu'annonce Kiré, le clairon, par sa chanson déchirante, c'est *l'heure où maman s'est éteinte à la vie.*

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti... Tu-ru-tu...

Parents, cousins, amis, connaissances, tout ce monde venu voir maman morte et prendre part à son enterrement se tient à table, sous les mûriers. Personne ne mange à présent, personne ne

boit, personne ne parle. Tous se taisent. Ils se taisent et écoutent sonner le clairon de Kiré, c'est-à-dire le vieux clairon de Diş, qui appartient maintenant à Kiré. Et ce vieux clairon en tôle cabossée sonne le couvre-feu. Les sons, chargés de tristesse et de sanglots étouffés, voyagent au loin, jusqu'à l'autre bout du village, plus loin encore, jusqu'à l'autre bout de la plaine. Pour bien des gens de notre village d'Omida, le monde finit où finit la plaine. Peut-être qu'on entend jusqu'au ciel le clairon de Kiré. Le ciel n'est pas si loin. Il est même tout proche, le ciel.

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti...

Maman est morte.

Papa est à genoux, près du lit où jusqu'à ces derniers jours, quand le mal de maman s'est aggravé, il a dormi près d'elle chaque nuit, pendant de longues années. Combien d'années? Ils n'en ont même pas tenu le compte. A présent, maman seule est étendue sur ce lit. Elle repose là et elle dort, elle dort pour l'éternité. Cette éternité a un commencement. Pour maman, cette éternité de sommeil a commencé à l'instant même où elle est morte. Et cette éternité durera... Combien? Pour maman, elle durera bien plus longtemps que n'a duré sa propre vie, si fragile, elle durera toujours.

Mais que veut dire toujours?

Il me semble que nous, les hommes, nous n'avons inventé certains mots que pour nous empêtrer dedans, pour avoir sur quoi buter. Dans notre route vers *toujours*, nous butons sur la mort. Peut-être que la vie aussi est une entrave.

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti... Tu-ru-tu-tu...

Maman, dans sa jeunesse! Je n'étais pas de ce monde en ce temps-là. Où étais-je? Nul ne sait où j'étais avant d'être au monde. Je n'étais peut-être nulle part. Mais je peux très bien m'imaginer maman jeune... Blonde, grande et mince, presque enfant et pourtant veuve, avec deux bébés sur les bras. Elle entre dans la maison de papa, cette même maison où elle repose aujourd'hui, morte, étendue sur le lit, et elle y trouve deux autres enfants, ma sœur Leana et mon frère Gheorghe.

— Maria, Maria, comme je t'aimais, Maria! Comme je t'aimais, et je ne te l'ai jamais dit, Maria, jamais!

Cette fois papa a parlé nettement, à voix haute... A voix haute.

Je le regarde et je sens la peur monter en moi. Que va-t-il devenir? Pour ce qui est de maman, je suis, pour ainsi dire, tranquille. Maman est morte, il ne peut rien lui arriver de pire. On peut la frapper, la couper en morceaux, l'écraser, mais on ne peut plus la tuer, puisqu'elle n'est plus. Personne ne meurt deux fois, personne ne naît deux fois non plus. Si j'ai peur, c'est pour la vie de papa. Ses yeux sont secs, mais tout son corps pleure, des pleurs silencieux, bouleversants, comme je n'en ai jamais vus. Il sent ses jambes se refroidir. Il se lève, se penche et baise le front froid de maman, les joues froides qui bleuissent à leur tour, les lèvres froides qui tout à l'heure étaient bleues et qui sont maintenant violacées... presque noires...

Je le regarde... Je ne le quitte pas des yeux. Jamais je ne l'ai vu ainsi. Laborieusement, il retire le cierge allumé des mains glacées de maman et me le tend.

— Tiens-le un peu...

La chaleur est torride. Et cette odeur... Odeur de cire et d'encens. Odeur de cadavre. *C'est maman qui sent le cadavre*, maman et non une autre...

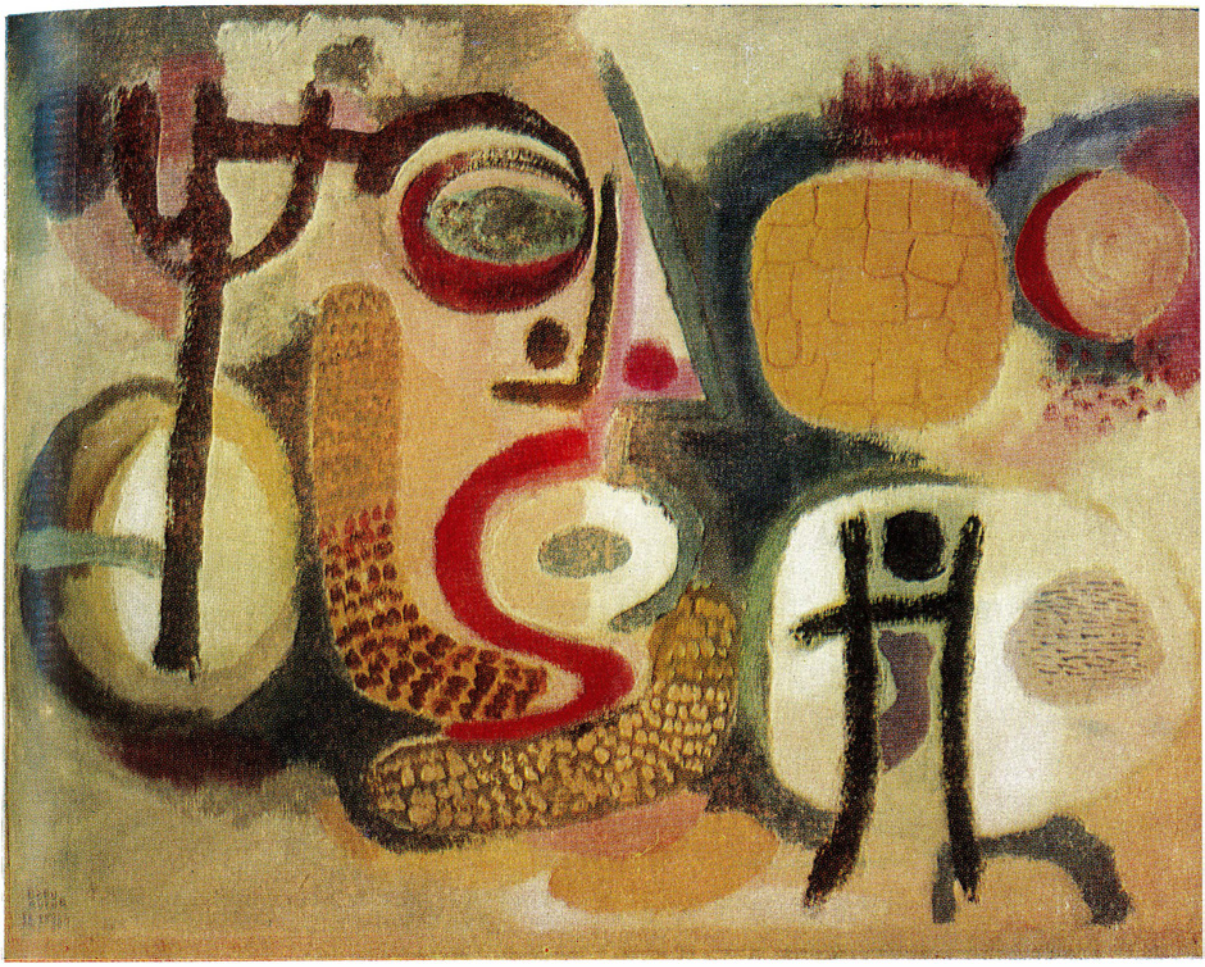
Dehors, Kiré souffle dans son vieux clairon qui résonne, qui vibre. Papa se souvient qu'autrefois — il y a longtemps, si longtemps de cela — maman était jeune, et qu'à la même époque — lointaine... si lointaine... — il était jeune aussi... Tout jeune... Un *jeune homme*...

Quand on est enfant, on ne sait même pas ce que c'est que d'être enfant. De même quand on est jeune. Ce n'est qu'en vieillissant qu'on comprend, mais c'est trop tard... trop tard... Trop tard? Il n'est jamais trop tard... Mais si.

Papa baise une dernière fois les lèvres froides et violacées de maman, qui noircissent déjà, et *pour la première fois depuis qu'il la connaît*, il baise ses mains.

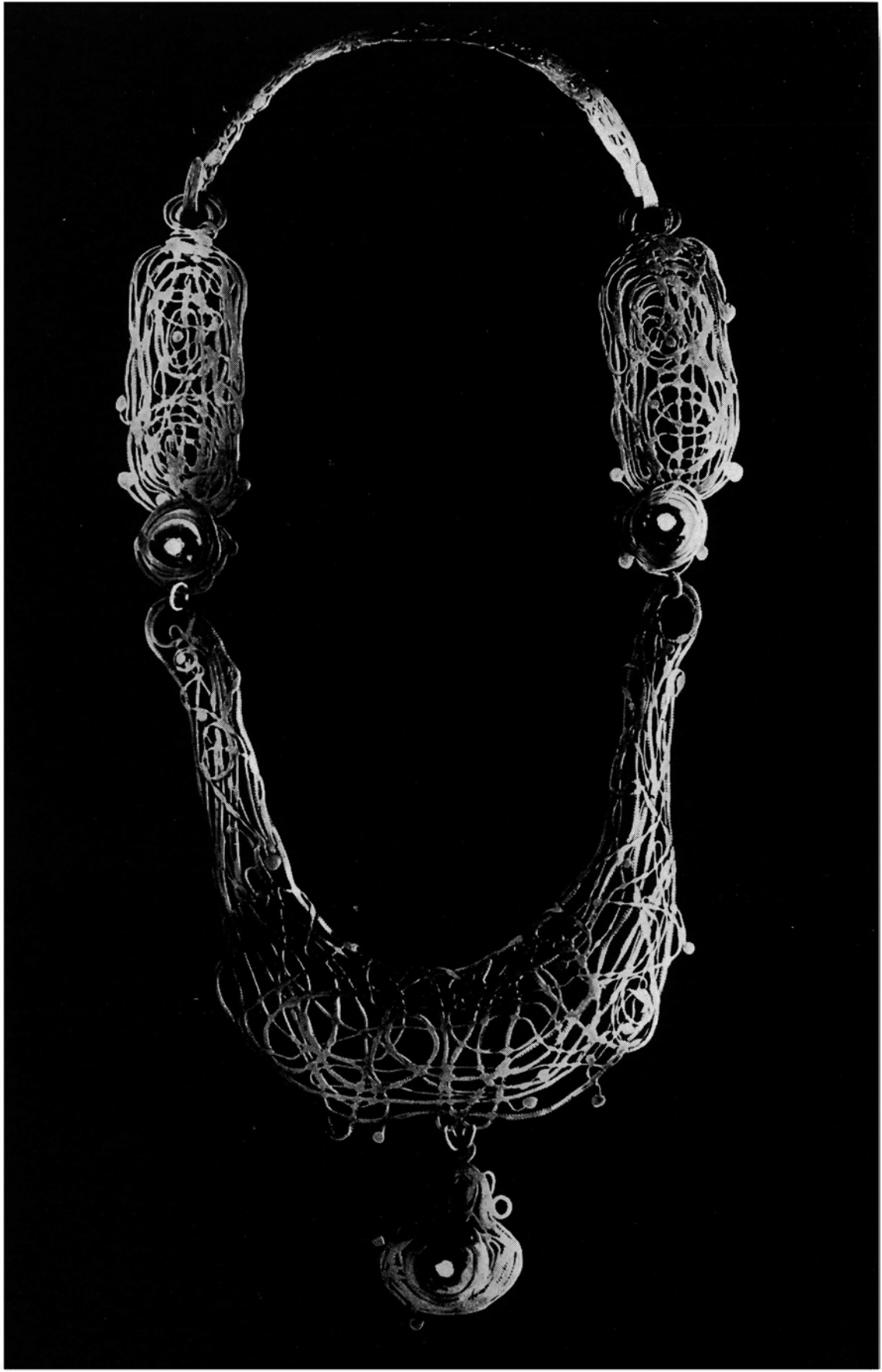
Mais les mains de maman sont mortes, aussi mortes que ses yeux, aussi mortes que ses lèvres.

Les lèvres de maman ne sentent pas le baiser de papa. Elles demeurent froides et immobiles, presque glacées. Le baiser est venu trop tard... Trop tard... Quelquefois tout vient trop tard dans la vie. La mort seule ne vient jamais trop tard. La mort seule vient toujours trop tôt. Maman



DORU BUCUR: Portrait à trois yeux (huile)

FLORICA FĂRCAȘU: Collier →



n'était plus jeune, mais elle n'était pas vieille non plus. Elle aurait pu vivre encore longtemps, comme grand-maman de Cîrlomanu.

— Grand-maman de Cîrlomanu est là?

— Elle n'est pas venue. Comment aurait-elle pu venir?! Elle est morte il y a dix ans, écrasée par une charrette qui rentrait d'une noce.

— Et la tante Uțupăr?

— Elle viendra un peu plus tard. Diţa est en train d'accoucher.

Je ne sais pas qui pose les questions. Je ne sais pas qui répond. Ne connaissant pas les gens, je ne connais pas non plus leurs voix. Je ne les connais pas, voilà.

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti... Tu-tu-ru... Tu-tu-tu-tu-ri-tu-tu...

Deux enfants et deux enfants, ça en fait déjà quatre. Comme deux soucis et deux soucis font quatre soucis. Dès le début, la maison a été pleine d'enfants. Après, il en est venu d'autres. Et d'autres encore.

— Chaque année, le berceau était plein.

— Bonheur ou malheur, chacun apporte son destin en naissant.

— Malheur, pourquoi? On ne devrait apporter que son bonheur.

— Qui a dit qu'on ne devrait...?

— Je ne sais pas.

— Moi non plus.

Papa me reprend le cierge allumé et le replace dans les mains de maman. Ce n'est pas facile. Les doigts sont glacés. Le baiser de papa — un baiser qui vient trop tard, et que son retard même rend vain — n'a pas pu les réchauffer... Impossible... Ce qui est mort est bien mort. Kiré continue à sonner, et son clairon vibre longuement.

— Tu-tu-ru... Tu-tu-tu...

Papa quitte la chambre, voûté, courbé en deux. Il se fraie un passage parmi les gens et sort de la cour. Je le suis. Il s'arrête, dit à Kiré:

— Finis de sonner. Ça suffit.

Puis il monte sur le remblai de la voie, passe de l'autre côté et s'engage sur la pente de la colline. L'oncle Alisandru Nasta, son demi-frère maternel, nous dit, à moi, à mon frère Ştefan et à mon frère Ion:

— Ne le laissez pas seul, il pourrait s'ôter la vie.

— Il n'en fera rien, dis-je et je demande aussitôt: Et vous, pourquoi n'y allez-vous pas?

Il touche sa poitrine, du côté gauche.

— Le cœur, dit-il. Si je monte la colline, il flanche, les artères éclatent et je meurs. Vous n'avez pas assez d'un mort à la maison? Il vous en faut deux?

— Ah, non.

Sur cette réponse, je pars et je presse le pas. Mon frère Ion et mon frère Ştefan restent sur place, mais ma sœur Elisabeta me colle aux talons. Elle murmure:

— Laisse-le tranquille. Peut-être qu'il veut rester seul, avec ses pensées et son chagrin.

— C'est justement ce qu'il ne faut pas.

— D'où sais-tu qu'il ne faut pas?

— Je suppose.

— Alors je t'accompagne.

— C'est pas la peine. Occupe-toi plutôt de ces gens, donne-leur à manger, donne-leur à boire.

— Y en a qui sont déjà éméchés, j'espère qu'ils ne vont pas nous abîmer l'enterrement.

— Ils n'abîmeront rien.

Kiré souffle encore une fois ou deux dans son clairon.

Quand j'étais soldat, dans un régiment de cavalerie, on sonnait assez tard le couvre-feu. En rentrant de l'exercice, nous commencions par manger — de la *mămăligă* accompagnée de chou bouilli, ou de soupe aux lentilles, ou aux haricots — puis nous allions étriller les chevaux à l'écurie (j'avais un grand vieux cheval qu'on appelait Vasia), remplir leur crèche de foin et les préparer pour la nuit. Ce n'était qu'ensuite qu'on allait aux dortoirs, où l'on brossait ses vêtements, on astiquait ses bottes et on se glissait enfin sous les couvertures.

Le *couvre-feu*...

— Tu ne dors pas, conscrit? On a sonné le couvre-feu et toi, tu ne dors pas?

— Mais si, je dors, adjudant.

Il y avait soixante lits au dortoir, trente par terre, à même le sol, et trente au-dessus. Les lits étaient étroits, couverts d'une paillasse, et dans chacun d'eux un soldat était censé s'y reposer, du moins tant qu'on lui en laissait le temps. Au matin...

Papa entend mes pas, il s'arrête, tourne la tête. Ma vue ne semble pas l'étonner. Peut-être serait-il étonné de ne pas me voir. Il tient une cigarette à la main.

— Je n'ai plus d'allumettes. Tu as peut-être du feu.

J'allume sa cigarette. J'en allume une aussi pour moi. Ici, au grand air, la fumée semble plus amère et plus âcre que d'habitude. Nous aspirons quelques bouffées, puis nous jetons nos cigarettes dans l'herbe. Papa les regarde. Elle continuent à brûler, et de chacune d'elle s'élève un léger rouleau de fumée, droit comme un cierge.

— Elles brûlent toutes seules, dit papa.

— Oui. Le tabac est sec, le papier aussi. Elle brûlent toutes seules...

Il les écrase du pied. D'abord celle qu'il a jetée, puis la mienne. Il cherche mes yeux, et comme il s'en doutait, il y voit poindre quelque étonnement. Il dit d'un ton satisfait, comme s'il avait fait Dieu sait quel exploit:

— Faut plus qu'elles brûlent.

Nous repartons. Et nous marchons. Nous marchons. En silence, comme si nos pas foulaient le cœur même du silence. Mais cela ne dure pas longtemps. Bientôt le glas nous rattrappe: don! don! don!... Din-din...

On n'emploie que des enfants pour sonner le glas, parce qu'eux seuls ont l'âme pure. Quel enfant, quels enfants sont en train de sonner le glas pour maman?

— Don! don!... Din-din...

Papa va devant. Nous suivons un sentier, à travers un champ de maïs. Il me précède d'un ou deux pas. Soudain il s'arrête et me demande:

— Mais pour qui est-ce qu'on sonne le glas? Qui peut bien être mort?

Il a de nouveau oublié maman. Il a de nouveau oublié que maman est morte.

— Je ne sais pas, dis-je, je ne sais pas. On le saura en revenant. On demandera à quelqu'un.

— Pourvu que ça ne soit pas un enfant, dit papa, ça me ferait de la peine si c'était un enfant. Les enfants ne doivent pas mourir. Ils doivent vivre, grandir, devenir des hommes.

Je n'ai rien à répondre. Je me tais. Papa aussi. Après sept ou huit pas, il ajoute:

— Devenir des hommes! La belle affaire que d'être un homme! Aujourd'hui on existe, demain on n'existe plus.

Et nous repartons. Nous marchons. Nous marchons...

— Oui, dis-je, ce n'est pas une bien belle affaire que d'être un homme.

Nous voilà devant un fossé où poussent des touffes d'acacias sauvages, pleins d'épines. Voici aussi un échalis. Nous passons. Et soudain un parfum de raisins mûrs nous prend à la gorge. *La vigne!*... Qu'il y a longtemps que je n'ai plus gravi cette colline, si proche de la maison, qu'il y a longtemps que je ne suis plus venu ici! J'avais oublié que nous avions une vigne ici, sur la côte! On oublie tant de choses, je pouvais bien oublier celle-là. Et pourquoi m'en serais-je souvenu, à vrai dire?

— C'est notre vigne, dit papa, et les raisins commencent à mûrir. Si ça te dit, on peut en manger.

— Comme tu veux... Si ça te fait envie, à toi...

— Pourquoi pas?

Je reste assis sur l'herbe, au bord du fossé, à l'ombre des acacias. Papa entre dans la vigne. Il connaît chaque cep. Il cherche longtemps, il cherche, il cherche... Il revient en tenant deux grappes à la main. Les grains ont une teinte rougeâtre.

— Le petit rouge, dit-il, c'est le petit rouge qui est mûr.

Tiens, c'est vrai, on lui disait «le petit rouge», à ce raisin-là. Il a des grains menus, très doux, pressés les uns contre les autres. Nous nous asseyons au bord du fossé, sur l'herbe tendre, et

nous mangeons du raisin. Un grain, deux grains, trois grains... Don! don! don!... Din-din...

Papa pose sur l'herbe la grappe à peine entamée, se lève et quitte le vignoble. Je le suis.

— Tu as oublié ton raisin dans l'herbe, lui dis-je. Tu veux que j'aille le chercher?

Don! Don! don!...

— Non, répond-il, je ne l'ai pas oublié. Je l'ai laissé exprès, pour les fourmis.

— Je n'ai pas vu de fourmis dans le fossé.

— Ça ne veut pas dire qu'il n'y en a pas. Les fourmis sont plus nombreuses que les hommes. La terre est pleine de fourmis noires, de fourmis jaunes, de fourmis rouges...

Nous nous dirigeons vers la maison. On prend un autre sentier, pas celui par lequel on est venus. Il y a une quantité de sentiers sur la colline. Il y en a tout autant par les champs. Nous voici en train de parler de fourmis.

— Quand j'étais gamin, il y a eu une guerre terrible entre les fourmis noires et les fourmis jaunes. Elles venaient du nord, les fourmis noires...

Don! don! don!...

A présent le soleil tape tout droit sur nos crânes. Nos ombres se sont raccourcies, élargies, mais toutes larges et courtes qu'elles sont, elles sont collées à nos semelles et ne nous lâchent pas.

— Aucun homme n'échappe à son ombre.

— Si.

— Quand ça?

— Quand il est mort et enterré. Il entre en terre avec son ombre.

Papa a un peu repris ses esprits.

— Dans deux heures, tout au plus trois heures, nous l'aurons enterrée...

Il n'appelle pas maman par son nom, il ne lui en donne aucun. Il ajoute:

— Un mort, quel qu'il soit, on doit l'enterrer. Sinon...

En fait, il a voulu dire: «Un mort, si on ne se dépêche pas de l'enterrer, commence à sentir mauvais.»

C'est ma mère, le mort qu'il faut se dépêcher d'enterrer. Ma mère qui m'a donné la vie, qui m'a élevé, dont le cœur a toujours eu pour moi du souci et de l'amour.

— Viens nous voir plus souvent, Zăricuţă, on s'ennuie tellement de toi.

Qui faisait attention à ce que disait maman! La grande ville, pleine de pièges! La jeunesse qu'on croit posséder à jamais, quand on est jeune!

— Oui, maman, je viendrai...

Paroles dans le veut, que vent emporte.

Nous avons descendu la colline; nous voici de nouveau sur la voie. D'ici, on voit la maison et la cour pleine de monde. Tant de parents, tant de cousins sont venus voir maman morte, tant d'amis et de connaissances, qu'ils n'ont plus de place dans la cour, ils occupent aussi la rue. Papa dit:

— C'est dans cette maison que je suis né. Je n'ai jamais vu ma mère, qui est morte moins d'une heure après ma naissance. C'est dans cette maison que j'ai vécu quatre ans avec Dumitra, qui m'a donné deux enfants, c'est dans cette maison que Dumitra est morte, c'est de là qu'on l'a emportée au cimetière pour l'enterrer... Pour l'enterrer au cimetière... L'enterrer... Elle avait tellement peur du noir, elle aussi... C'est dans cette maison que j'ai amené Maria. On aurait dit une fillette! Blonde, avec deux nattes comme l'épi d'orge mûre... C'est ici qu'elle a eu tous nos enfants... Seigneur! Je ne sais même plus combien ils sont... Et à présent c'est encore ici, dans le même lit où Dumitra est morte, qu'elle est morte à son tour... Maria... Maria... Maria.. Je ne lui ai jamais dit que je l'aimais.

Il s'assied par terre, sur le remblai. Je m'assieds près de lui. Il ramasse des cailloux, choisit les moins anguleux, se met à les compter comme un enfant et même à jouer avec eux. Il demande:

— Tu sais jouer au *toupouz?*

— Oui, je sais.

— Alors pourquoi tu ne joues pas?

— Je n'ai pas envie.

Il se tait. Il continue à jouer avec les cailloux. Puis il en a assez de se taire, et il dit:

— Les cailloux! Ils en ont de la chance, les cailloux. Ils ne voient rien, n'entendent rien, ne sentent rien.

Je ne réponds pas. Une brise passe, légère. Papa se ravise:

— Au fond, pas tant de chance que ça. Vient un type avec un gros marteau, il les casse, les met en miettes, les tue.

Un gamin à cheval passe près de la maison. C'est un cheval bai. Le gamin le mène au pâturage. Vasia, mon cheval de soldat, était bai aussi. La ville où j'ai fait mon service militaire, située comme au fond d'un entonnoir, était noyée dans des flots de boue. Les gens étaient pauvres, mal vêtus. La caserne se dressait en haut de la colline. Dès le point du jour, nous traversions la ville à cheval pour arriver à la colline voisine, où se trouvaient les terrains d'exercice. Vasia était formidable, un peu lourd, mais formidable. Il connaissait à fond la discipline militaire et obéissait aux ordres sans hésiter, comme un automate. Avant de nous répartir les chevaux, l'adjudant Ureche m'avait pris à part:

— Viens avec moi au salon de thé, j'ai quelque chose à te proposer.

Dans une petite pièce contiguë au grand réfectoire, on avait improvisé un «salon de thé» pour les soldats. Contre quelques sous, on y obtenait une tasse de thé, un morceau de sucre, une croûte de pain noir. (A table, on ne distribuait que de la *mămăligă*.)

— Tu paies un *bitter*?

— Je paie, J'en prends aussi.

Le *bitter* était une boisson rougeâtre, assez forte. Un petit verre suffisait à mettre en feu non seulement la bouche, mais aussi l'estomac. J'ai bu mon *bitter* avec l'adjudant.

— Je peux t'attribuer un cheval qui te flanquera par terre ou un autre qui ne te donnera pas de fil à retordre. Je peux te donner Vasia. C'est le plus ancien cheval du régiment. Il sait toute la manœuvre, suffit de lui laisser la bride sur le cou.

— C'est Vasia que je veux, adjudant, bien que je sache les prendre, les chevaux, mais c'est Vasia que je veux. Heu... ça me coûtera combien?

— Moins que rien: vingt lei.

— Pour un pauvre soldat comme moi, vingt lei, c'est beaucoup.

A la fin, ce marchandage m'a dégoûté, j'ai payé les vingt lei...

— J'ai passé ma vie sur quelques arpents de terre, et Maria aussi. On a vécu ici. On meurt ici.

— Tu aurais voulu que maman finisse ses jours ailleurs?

—Non, mais j'aurais voulu qu'elle connaisse aussi autre chose, avant de mourir.

— Le monde est le même partout.

— Oui et non...

Mes sœurs ont serré le couvert. Dans un baquet plein d'eau quelques filles du voisinage lavent la vaisselle, les cuillers, les couteaux, les fourchettes. D'autres cuisent des fournées de petits pains en couronne, préparent de nouveaux plats. Après l'enterrement de maman, tout ce monde reviendra ici et il faudra de nouveau leur donner à manger et à boire.

Le glas! On serait plus tranquilles s'il n'y avait pas le glas. Maintenant, l'heure de l'enterrement approche et on l'entend sonner de plus en plus souvent. Pas un instant, il ne nous laisse oublier que nous avons une morte chez nous, une morte qui dans une heure ou deux sera emportée au cimetière et enterrée. Papa ne peut pas oublier que cette morte est sa femme, Maria, sa seconde femme. Moi, je ne peux pas oublier que cette morte est ma mère, celle qui m'a donné le jour, qui m'a élevé, qui toute sa vie a eu le souci et la crainte qu'il ne m'arrive du mal, dans ce vaste monde où j'errais en aveugle et en casse-cou.

— Si tu ne peux pas venir, écris-nous au moins, Zăricuţă, donne-nous de tes nouvelles.

— Mais oui, j'écrirai.

L'ai-je fait? Oui, une ou deux fois l'an.

Ma sœur Elisabeta s'approche de nous et nous dit:

— Il est temps de rentrer, les prêtres vont arriver.

— Quels prêtres? Je croyais qu'il n'en venait qu'un, le père Teofil.

— Non, dit ma sœur, outre le père Teofil, il y aura aussi les popes de Stănicuţ et de Băneasa. De son vivant, maman m'a répété plusieurs fois qu'elle voulait trois prêtres à son enterrement,

trois prêtres et leurs chantres aussi. Et moi, on pourrait me couper en petits morceaux, je ne voudrais pas lui désobéir.

— Il ne faut pas lui désobéir, ma fille.

Nous rentrons dans la cour et nous nous glissons à grand-peine parmi tout ce monde. Prenant avec nous mon frère Ştefan, nous allons dans la maison revoir une dernière fois maman qui est morte, car dans une heure, une heure et demie tout au plus, nous l'enterrerons et ne la reverrons plus. Enterrée, maman commencera à pourrir, elle pourrira, tombera en poussière, deviendra poussière. Tous, nous tomberons en poussière, nous deviendrons poussière.

Trempé de sueur, mon neveu Stănică revient du cimetière, et de l'air de nous donner une bonne nouvelle, il annonce:

— J'ai fini la fosse de grand-mère, *une grande belle fosse*, je l'ai tapissée de briques et j'ai cimenté aussi la voûte.

Il attend un «merci» qu'aucun de nous ne lui donne. Plus modestement, le petit Tutan, qui a fait le cercueil, vient apporter la croix. Elle est en bois de sycomore, peu résistant. En quelques années elle pourrira aussi, elle s'affalera sur la tombe et tombera en poussière à son tour, deviendra poussière. Si la lune s'écroulait sur la terre, je crois qu'elle deviendrait poussière aussi, comme tout le reste.

Je demande à mon neveu Stănică:

— Où avez-vous creusé la fosse de maman?

— On a creusé où on nous a dit de creuser.

Ma sœur Elisabeta explique:

— Près de grand-papa. C'est-à-dire là où on a enterré Alexe et Rada.

Stănică est embarrassé:

— Il se peut qu'on ait fait quelque chose de travers. En creusant, on a trouvé non seulement les os de Rada et d'Alexe, mais aussi de vieux os, ceux d'un homme de taille moyenne. Je pense que c'est les os de l'arrière-grand-père.

— Possible, dit papa, possible que ça soit les os de mon père.

Je demande vite à Stănică:

— Et qu'avez-vous fait de ces os?

— Mais rien, voyons. On les a posés sur l'herbe, au soleil, c'est pas mauvais qu'ils restent un peu au soleil. Quand on aura mis grand-mère dans sa fosse voûtée, on les arrosera de vin et on les placera tout auprès.

— Je les verrai aussi, dit papa. Ce sera comme si je les revoyais tous trois de leur vivant.

Les cierges brûlent: ceux qui sont au chevet de maman, dans de vieux bougeoirs empruntés à l'église, et aussi celui que maman, qui est morte, tient dans ses mains mortes, complètement violettes à présent. Dorénavant maman ne sera plus avec nous, les vivants; elle sera en terre, à côté des os de grand-père, à côté des petits os d'Alexe, de ceux, un peu plus grands, de Rada, à côté d'autres squelettes sans nombre.

Papa s'agenouille à nouveau près du lit où maman dort d'un sommeil éternel. Les cloches de l'église sonnent de plus en plus souvent, de plus en plus vite. Il est passé midi. Les popes s'avancent tous trois, dans leurs somptueux vêtements rebrodés de fil d'or et d'argent. Derrière eux, en file, à petits pas pressés, les six chantres avec six encensoirs. Les encensoirs sont éteints. Mes sœurs commencent à pleurer. La voix de Costandina domine toutes les autres.

— Maman, maman, pourquoi es-tu morte, maman! J'aurais dû mourir à ta place, maman, et tu serais vivante.

Tous les gens qui sont là l'entendent, aucun d'eux ne la croit. Costandina n'est même pas la fille de maman, il n'y a aucune parenté entre elles.

Les prêtres s'alignent dans la cour, sous les mûriers, devant la maison. Deux cousins du village de Vodă Carol prennent papa sous les bras, l'aident à se relever et le conduisent hors de la maison, quelque part dans la cour, près des meules de foin. D'autres, de tout jeunes garçons, pénètrent dans la chambre avec un cercueil. Ils soulèvent maman par la tête et par les pieds — après avoir retiré le cierge de ses mains — et l'étendent, très doucement, dans le cercueil tapissé de satin noir, où on a déjà préparé la couche et placé deux oreillers moelleux, remplis de fin duvet.

— Vous poserez ma tête bien droite sur l'oreiller, ne m'enterrez pas le cou de travers.

— On aura soin.

Ma sœur Elisabeta veille à ce que tous les désirs de maman soient accomplis. Ma sœur Evanghelina pleure tout bas, ses larmes coulent à flots, mais sa voix semble complètement éteinte, on ne l'entend pas, *on ne l'entend plus.* Elle s'approche de moi, s'accroche à mon bras, murmure à mon oreille:

— Zăricuţă, je ne sais pas ce que je vais devenir, Zăricuţă, *je deviens aveugle.* Bientôt je n'y verrai plus rien, plus rien du tout.

— Tu me l'as déjà dit. Je te mènerai voir un médecin ou un guérisseur, comme tu voudras.

Mes sœurs pleurent maman. Les autres femmes pleurent leurs morts, avec de vraies larmes s'ils sont morts récemment et si le chagrin de les avoir perdus ne s'est pas apaisé, les yeux secs s'il y a longtemps qu'ils sont morts.

— Je pourrais pleurer et me lamenter aussi sur Alviţă, dit ma sœur Evanghelina, il n'y a pas plus d'un an qu'il est mort, mais comment le pleurer et pourquoi? Il m'a laissé les enfants sur les bras et il est parti, et quand il est revenu, il a vendu la terre et a perdu tout l'argent au jeu. Il n'a jamais fait que me couvrir d'injures et me battre. Il revenait soûl à la maison et me rouait de coups. Et c'était toujours à la tête qu'il tapait avec ses poings. C'est peut-être à cause de ça que je deviens aveugle à présent.

A mi-voix, je la supplie de se taire, pour que les gens ne l'entendent pas.

— Ça ne fait rien si on m'entend, Zăricuţă, tout le monde sait bien la vie que j'ai eue.

Le visage de ma sœur garde encore quelques traces de beauté, bien que ses yeux et ses joues soient ceux de quelqu'un qui a beaucoup pleuré.

On a mis maman dans le cercueil, arrangé sa tête sur l'oreiller moelleux, on a pris soin que le cou ne soit pas de travers, puis on a posé le cercueil sur deux tables réunies, dehors, à l'ombre des mûriers. La chaleur oppressante de la journée a un peu diminué. Le vent souffle doucement. Son souffle est léger, caressant. Les branches des mûriers oscillent et ondoient. Des mûres noires, aigrelettes, tombent sur le corps inanimé de maman, et sur ce même corps tombent des mûres blanches, aussi douces que le miel. Maman ne peut pas tendre la main, en prendre une pour la porter à ses lèvres et la goûter.

— Prends, Zăricuţă, elles sont douces, plus douces que le miel.

Je regarde ses lèvres, elles sont violettes. Froides et violettes, déjà teintées de noir. Elles commencent à pourrir. Ma sœur Evanghelina murmure à mon oreille:

— Tu la vois? La mort l'a rajeunie et embellie. Maintenant, elle ressemble à ce qu'elle était quand elle était jeune, et moi toute petite... Mais demain... Demain elle commencera à pourrir. Et encore, je dis demain! Elle a déjà commencé.

Ma sœur Elisabeta se lamente sur maman. Et les autres sœurs aussi: Leana, Riţa, Stela...

Leana:

— Pendant vingt ans, j'ai été brouillée avec toi, maman, je n'ai pas parlé avec toi pendant vingt ans, maman, et je t'ai détestée pendant vingt ans, maman...

Stela:

— Tu m'as mariée jeune, maman, et en quatre ans j'ai eu de Florică quatre filles, maman, et Florică est mort et me les a laissées à moi seule, maman, comment est-ce que je vais les élever puisque je n'ai que ces deux mains pour travailler, maman...

Riţa:

— Maman, maman, j'ai eu quatre garçons, maman, et une seule fille, maman. Et la mort a emporté ma fille, maman. Cherche-la dans l'autre monde, maman, reste avec elle, maman, ne la laisse pas seule, ne la laisse pas seule, ne la laisse pas seule. Et souviens-toi que tant qu'elle a vécu sur cette terre, Nuşa était son nom.

Tout le monde a peur de la mort et surtout de la solitude, *de la solitude en ce monde et de la solitude dans l'autre.* Comment est-il, cet autre monde? A présent maman connaît le grand mystère, le bouleversant, le terrible mystère de *l'au-delà.* Je l'implore en pensée:

— Je t'en supplie, maman, dis-moi, maman, fais-moi un signe, si petit qu'il soit, je saurai bien le comprendre, *existe-t-il un monde, au-delà?*

C'est en vain que je prie, c'est en vain que des larmes brûlantes jaillissent hors de mes yeux. A présent qu'elle est morte, maman n'a plus pitié de moi. Elle demeure silencieuse et glacée.

Depuis hier déjà, Olenca, la femme de Ion, a épuisé les larmes qu'elle avait décidé de répandre au chevet de sa belle-mère. Elle remarque que l'encens manque dans les encensoirs, et le charbon aussi. Elle va vers le four, remplit une petite pelle et aide aux chantres à en transvaser la braise dans leurs encensoirs d'argent.

— Et l'encens? Où est-il?

— Tout de suite.

Elle va. Elle revient, s'affaire, et soudain l'air s'emplit de fumée et de parfum d'encens. Les femmes se lamentent; l'œil humide ou sec, elles pleurent, elles gémissent. Costandina hurle de toutes ses forces:

— Maman... Maman...

Le pope Teofil leur fait signe à toutes de se taire. Les unes deviennent tout à fait silencieuses, les autres étouffent encore un sanglot, de temps à autre.

Maintenant que les prêtres ont commencé à officier, les yeux de papa ont tari, et son corps semble s'être desséché au même instant, comme s'il était devenu de bois.

Les prêtres psalmodient, les chantres entonnent les répons, tout en balançant les encensoirs. L'odeur d'encens et de cierges allumés emplit la cour et s'étend tout au loin, jusqu'au bord de la plaine et même au-delà. Ciocoşa, Dioaïca, la Rousse, Papelca ont pris des bougies par brassées — il y en avait une auge pleine dans la salle — et en ont distribué à chacun des assistants. Kiré s'est blotti dans un coin de la cour, près de la palissade, son clairon sous le bras. Nombreux sont ceux qui cherchent à me serrer la main, pour montrer qu'ils partagent ma douleur. (Personne ne peut partager une douleur humaine, mais ça, c'est une autre histoire. La terre est pleine de ces histoires-là. Qui aura le temps de les écouter toutes, de les apprendre par cœur et de les redire aux autres, embellies, enjolivées, enrubannées? Quand j'étais jeune, je trouvais que la vie était trop courte. A présent il me semble qu'elle a été trop longue, du moins pour moi.) Vévé le Borgne me cherche aussi, pour me serrer la main. Quand on lui dit qu'il est près de moi, il me tâte des doigts et me demande tout bas, pour ne pas déranger les prêtres et les chantres:

— C'est toi?

— Oui, Vévé, c'est moi.

— Je regrette. Je regrette de tout mon cœur.

— Merci, Vévé.

— Tu te rappelles, hein, quand mon frère Gingis est mort d'avoir bu trop d'eau-de-vie?

— Je ne l'ai pas oublié.

— C'était l'automne, nous l'avons enterré sous la pluie. Aujourd'hui, il y a du soleil.

— Et comment sais-tu qu'il y a du soleil?

— Je le sens. Avec ma peau.

Les prêtres continuent à psalmodier, les chantres à entonner les répons, les encensoirs tintent comme des chaînes, la brise souffle et de temps à autre, sur le corps paré et froid de maman, tombent du haut des branches des mûres noires, aigrelettes, et des mûres blanches, qu'on dirait grasses et qui sont douces comme le miel, plus douces encore. C'est heureux qu'il ne lui en soit pas tombé sur le visage. Si on peut dire! Et pourquoi pas? Le malheur frappe aussi les morts, pas seulement les vivants. L'eau emporte leurs cercueils, le feu dévaste leurs tombes ou brûle leurs croix, quand elles sont en bois. Une vieille coutume dit qu'à la place d'une croix foudroyée, ou effondrée le long de la tombe, il n'est pas bon d'en poser une nouvelle.

— Seigneur, ayez pitié de nous... Seigneur, ayez pitié de nous... Seigneur Dieu, ayez pitié de nous, donnez-nous votre grâce...

Les prêtres ne sont plus jeunes, les chantres non plus. Leurs voix s'efforcent de prendre leur essor, mais elles retombent très vite à terre, comme des oiseaux fusillés en plein vol.

De son vivant, au printemps, maman faisait couver les poules. Des œufs couvés sortaient des poussins de poule et de canard. Ils grandissaient, ils grandissaient très vite. Bientôt ils pouvaient franchir la palissade et passer chez les voisins, qui les plumeraient, les mettraient à la broche, les mangeraient. Aussi, en quelques coups de ciseaux, maman leur coupait le bout des ailes.

— Seigneur Dieu, ayez pitié de nous, donnez-nous votre grâce...

Le soleil glisse vers le couchant. L'heure en est encore lointaine, mais le soleil y glisse quand même. (Nous faisons de même, nous, les vivants. Et pour chacun de nous, l'heure approche où nous serons sans vie. Sans vie !)

La troisième série de marmites mijote sur le feu. La troisième série de petits pains en couronne vient d'être retirée du four et empilée, un peu à l'écart, dans des baquets. On a préparé quelques grands plateaux de *colivă*, le gâteau des morts, aux noix et au blé bouilli. La *colivă* est garnie de sucreries et de bonbons. A présent que le parfum de l'encens s'est un peu dissipé, cela sent non seulement le cadavre, mais aussi la sueur et par-dessus tout, la *colivă*. Près du puits, la palissade a cédé en deux cu trois endroits, sous le poids des enfants qui s'y sont entassés en grappes, *pour voir la morte.*

Il y a deux jours encore maman était vivante, *elle était malade*, *mais vivante*, et personne ne courait la voir, personne ne se pressait de lui parler.

La mort attire les vivants, elle les séduit, les envoûte. Partout les gens s'attroupent autour du mort, ils viennent *voir le mort*, et quand quelques-uns assomment un homme, ou, plus simplement, le tuent par la corde ou le fusil, les gens arrivent plus nombreux encore, la presse est plus grande et les yeux plus écarquillés.

— Alléluia... Alléluia...

Avant qu'on ait sorti maman de la maison, les moineaux sautillaient de branche en branche en pépiant dans les deux mûriers, dans les pruniers et les acacias de la cour. A présent, on ne les voit plus, on ne les entend plus. Ils ne sont pas morts. Ils se sont tout bonnement enfuis chez les voisins. Ce sont les encensoirs qui les ont chassés — six encensoirs d'argent massif, habilement ouvragés — avec leur fumée et le tintement de leurs chaînes.

— Ayez pitié de nous, Seigneur, ayez pitié de nous...

Dans l'air, juste au-dessus de notre maison, un oiseau de proie vole en rond, un de ces aigles qui fondent comme l'éclair, happent un poulet dans leurs serres et s'enfuient avec lui au loin, vers les champs. Oiseau de proie ! Je ne les aime pas, ceux-là, ni les aigles, ni les autours, et pas non plus les corbeaux et les huppes, sans parler des hiboux. J'aime les alouettes qui chantent à l'aube, qui annoncent le lever du soleil, les matins au ciel clair sur les champs lisses ou ondoyants, étincelants de rosée. Qu'y a-t-il de plus pur que la rosée? Je ne sais pas. Peut-être nos cœurs d'enfants?

Ma sœur Evanghelina se colle à moi, comme si elle craignait que la mort ne vienne l'emporter aussi. Elle s'imagine que je suis capable de la protéger contre la mort ou d'autres malheurs.

— Zăricuţă, je deviens aveugle, Zăricuţă, qu'est-ce que je ferai sans yeux, sans y voir?

— Tu feras ce que font tous les gens qui ont perdu la vue.

— Je ne veux pas vivre dans le noir, je ne veux pas errer dans le noir, Zăricuţă.

Le père Teofil se tourne vers nous et nous fait signe de ne pas troubler l'office. Je me tais. Ma sœur aussi, et dans l'espace bleu et infini qui monte vers le ciel, on n'entend plus que les voix des prêtres et des chantres.

— Seigneur, ayez pitié de nous... Seigneur, ayez pitié de nous...

Il est quatre heures. Quatre heures de l'après-midi. Un train de voyageurs passe sur la voie le long de notre maison. Il débouche d'entre les collines, venant de Ruşii de Vede, s'approche en grondant et en sifflant et disparaît à toute allure vers Turnu, vers le Danube. La terre tremble sous nos pieds. L'air vibre encore un peu, puis s'apaise à son tour. Il en est toujours ainsi: c'est la terre qui se calme la première. Pour nous, êtres humains, c'est exactement le contraire: l'air s'apaise en premier — le peu que nous en avons — et notre chair ne se calme qu'ensuite, pour bientôt se transformer, se dissiper, se fondre.

Ah ! Si ces prêtres se lassaient enfin, et les chantres de même !...

Don ! Don ! Din...

Les cloches, ou, si vous voulez, leurs sons seuls survolent le village, les maisons, les jardins. Comme de grands oiseaux très las.

Les gens qui se tiennent dans notre cour, ceux de la rue, venus de près ou de loin pour *voir maman morte* et prendre part à son enterrement, ainsi que nous tous, fils et filles de la défunte,

nous sommes tous brisés de fatigue. Nous sommes épuisés par le manque de sommeil et de nourriture, par la tristesse et les heures passées debout, par la tension et aussi — pourquoi ne pas l'avouer? — par la douleur. Au commencement cela fait très mal, ensuite moins, et après un certain temps le souvenir du mort, qui vous était si cher de son vivant, ne fait plus mal du tout. Ni celui de la morte, sans laquelle on ne croyait pas que la vie pouvait avoir un sens.

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria!

A présent le visage de papa ne semble plus en bois, ni son corps. Papa est redevenu un homme fait de chair et d'os, de larmes et de sang. Tout à l'heure il s'était redressé, il se tenait fièrement debout, il semblait grand et fier, invaincu par la mort, invaincu par la souffrance. A présent il s'est de nouveau recroquevillé, son dos s'est voûté, le cou semble raccourci, enfoncé entre les épaules, mais la voix lui est revenue:

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria!

Les encensoirs manquent à nouveau d'encens. Costandina apporte une pelletée de braise et Papelca est déjà prête à y jeter les grains d'encens. Bientôt l'air s'emplit une fois de plus de fumée bleue et fine, et de l'odeur de mort.

A chaque souffle de vent, des mûres noires et des mûres blanches, qu'on dirait grasses, tombent sur le corps inerte de maman.

— Il y a du vent aujourd'hui, Zăricuţă, fais-toi un cerf-volant et va jouer avec.

Avec deux lattes en croix et une feuille de papier, on confectionnait un cerf-volant magnifique. Il y avait de la ficelle en abondance, et quant à la queue — ah, bien, le cerf-volant n'avait qu'à se bien tenir pour l'élever dans les airs et l'y faire ondoyer! Existence effritée, mettons vécue, emportée, en allée. (Pourquoi emportée? Pourquoi en allée?)

Maintenant le vent souffle, venant du Danube. Les garçons de Mielu Grofu, le nouvel aubergiste qui habite au-delà de la gare, viennent d'«enlever» un cerf-volant. Le cerf-volant traverse les airs en penchant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et comme on lui a mis de quoi bourdonner, il bourdonne. Deux garçonnets — il me semble que tous deux sont les fils de Gogiu, le faiseur de touloupes — courent vers la gare. Quelle honte! A-t-on jamais vu ça! Lancer un cerf-volant et le faire bourdonner, au moment même où le village est sur le point d'enterrer sa morte! On voit bien que ces gosses d'aubergiste sont des nouveaux venus par ici, et ne connaissent pas les coutumes de l'endroit.

— Seigneur, ayez pitié de nous... Seigneur, ayez pitié de nous...

Les gosses de Gogiu sont arrivés à la gare, ils ont coupé la ficelle du cerf-volant qui tangue, comme ivre, puis s'effondre et s'accroche, dans sa chute, au faîte d'un groupe d'accacias.

— Alléluia... Alléluia... Alléluia...

Les cloches se mettent aussi à sonner, rarement d'abord, puis plus souvent, de plus en plus souvent. Les prêtres et les chantres ont achevé la partie de l'office qui doit être célébrée au logis de la défunte, c'est-à-dire chez nous.

Maman est morte. C'est pour maman qu'ils ont chanté leurs chants de mort, ces prêtres couverts de lourds vêtements rebrodés d'or et d'argent. Le cerf-volant qui bourdonnait là-haut s'est écroulé. Mais l'oiseau de proie continue à voler en rond au-dessus de notre maison, au-dessus de notre cour. Pour abattre un cerf-volant, on coupe la ficelle; pour abattre un aigle, il faut le frapper d'un coup de fusil ou d'une flèche. Autrefois, je confectionnais tout seul, comme nos ancêtres, ma lance, mon arc et mes flèches.

— Prends garde, Zăricuţă, de ne pas te blesser avec ta lance.

— Pas de danger, la pointe est passée au feu.

Avec mon arc, je tirais en l'air, espérant que ma flèche atteindrait les nuages ou même les étoiles.

— Seigneur, ayez pitié de nous, donnez-nous votre grâce...

— Seigneur, ayez pitié de nous...

Les prêtres se taisent, les chantres aussi, tous s'écartent en reculant un peu. Quatre hommes bien robustes soulèvent le cercueil où maman dort à jamais et le déposent sur une sorte de civière étroite. Puis ils prennent la civière sur leurs épaules, deux devant, deux derrière. On porte tou-

jours le mort les pieds en avant, parce que l'homme arrive dans ce monde la tête la première, mais c'est les pieds en avant qu'il en repart.

Les prêtres et les chantres devancent le cercueil. Le convoi se forme. *Nenea* Sorean, de Stănicuţ, et mon frère Ion, l'adventiste, prennent papa sous le bras pour l'aider à marcher. Il se dégage.

— Inutile. Vous avez bien vu que je peux marcher tout seul.

Ils se tiennent quand même tous deux près de lui. Je ne suis pas loin non plus, ni mon frère Ştefan. Toutes mes sœurs — elles sont cinq, six avec Costandina, notre «sœur de cuiller» — commencent maintenant à pleurer et à se lamenter longuement.

— Maman, maman, voilà que tu quittes le coin de terre où tu as passé toute ta vie...

En effet, maman quitte pour toujours, en cet instant, la maison où elle nous a donné vie à tous, où elle nous a élevés; elle quitte pour toujours les quelques mètres carrés qui entourent la maison, notre cour, notre aire, avec ses mûriers, ses acacias, ses pruniers, ses pommiers, où elle a passé sa vie, telle qu'elle a été. La plante de ses pieds ne foulera plus jamais ce sol, ses yeux ne verront plus jamais ces arbres et ces buissons, cette maison, le portail qui s'ouvrait pour laisser passer, avec sa charrette et ses chevaux, la tante Uţupăr de Secara, et Diţa, ma cousine... Diţa, ma cousine...

Sur les épaules des quatre hommes, le cercueil quitte la cour et passe près du puits. Maman ne tourne pas la tête pour revoir une dernière fois, une seule fois, *maintenant*, le puits où depuis qu'elle a épousé papa et jusqu'à ces derniers jours où son mal s'est brusquement aggravé, elle a puisé de l'eau des milliers de fois, de l'eau à boire, de l'eau pour la cuisine, de l'eau pour la lessive, de l'eau pour baigner, chaque samedi, ses enfants dans la baignoire en bois.

— C'est samedi, mes enfants, rentrez plus tôt du travail ou de vos jeux. Je vous ferai prendre un bain à l'eau chaude et au savon, vous serez bien propres ensuite.

Elle nous a baignés, lavés, coiffés jusqu'à ce que nous soyions assez grands pour nous laver, nous coiffer, nous couper tout seuls les ongles des mains et des pieds.

A quelques pas derrière le cercueil, papa passe comme nous près du puits. Il a soif. Nous avons tous une soif épouvantable, notre bouche est en feu, nos lèvres brûlent, la gorge surtout. Papa demande à *nenea* Sorean:

— Le vin! Ils ont oublié de suivre avec le vin.

— Ils n'ont pas oublié. Ils sont six et chacun d'eux porte un tonnelet plein et un petit cruchon.

— Alors ça va, dit papa, s'ils n'ont pas oublié de suivre avec le vin, ça va.

Nous marchons au pas, très lentement, nous marchons *d'un pas d'enterrement.*

Maman est morte. *C'est maman, la morte que nous suivons à pas très lents, d'un pas d'enterrement.*

De nous tous, Costandina est la seule à comprendre ce qui arrive à papa. Elle se faufile parmi les gens qui forment le convoi et revient bientôt avec un cruchon rempli de vin. Elle le lui tend.

— Tiens, papa, bois.

Papa fait le signe de croix. Il suit à pas lents le cercueil où repose maman, il fait le signe de croix et murmure:

— Pardon, mon Dieu. Pardon, mon Dieu.

Il saisit le cruchon, sa main tremble, et il murmure brès bas, certain qu'à cette heure Dieu l'entendra quand même:

— Accepte-le pour elle, mon Dieu... Elle a peut-être soif aussi, accepte, Seigneur!

Il vide le cruchon d'un trait, le rend à Costandina et prie:

— Encore un.

Costandina en apporte un second. Il le vide aussi. La chaleur a un peu diminué. La lumière du jour a perdu de son éclat et tire sur le jaune. De part et d'autre de la rue où passe la longue procession, les gens sortent sur le pas de porte, les enfants grimpent aux palissades ou même aux arbres, aux mûriers, aux pruniers. Les hommes qui portent les tonnelets de vin s'arrêtent et en offrent à tous ceux qui regardent passer le convoi, à tous ceux que la défunte a croisés sur sa route sans retour, sur sa route vers le cimetière.

— Que Dieu l'accepte pour elle !

— Que Dieu l'accepte pour elle !

— Que Dieu l'accepte pour elle !

Don !... Don !... Don !...

Nous marchons à pas lents, extrêmement lents, nous marchons *d'un pas d'enterrement.* C'est maman, la morte que nous suivons ainsi.

— Que Dieu l'accepte pour elle !

Tous ceux qui reçoivent et boivent le vin répètent:

— Dieu lui pardonne ! Que Dieu l'accepte pour elle !

Les femmes et les enfants, qui reçoivent chacun un petit pain en couronne, disent un mot, un seul:

— *Bogdaproste.*

Personne ne touche à la *colivă*, bien que nombreux soient ceux à qui l'eau en vient à la bouche. On ne partagera la *colivă* qu'après l'enterrement.

Le vin est un vin rouge de la dernière récolte, un peu douceâtre. Les gens en boivent volontiers, parce qu'il ne porte pas à la tête, il n'enivre que si on en boit outre mesure. Aujourd'hui d'ailleurs, on n'en boit guère plus d'un cruchon. Il y en a pourtant qui en obtiennent plusieurs. Ils se tiennent près d'une palissade, prennent leur dû, boivent, laissent s'écouler tout le convoi, puis se glissent dans la cour voisine pour venir de nouveau à la rencontre du mort. Ceux qui distribuent le vin font semblant de ne rien remarquer.

— Que Dieu lui pardonne ! Que Dieu l'accepte pour elle !

Papa est devenu tout petit. Son dos fait une bosse et ses os semblent s'emboîter les uns dans les autres. Ses yeux secs ont glissé au fond de la tête, où ils se sont cachés, les cils ont blanchi en une nuit, comme les sourcils et les tempes. La tête même semble s'être rétrécie, tassée. La peau du visage est toute ridée. Il marche lentement, très lentement, comme nous tous, il marche *d'un pas d'enterrement.*

C'est maman, la morte que nous suivons ainsi. C'est Maria, cette morte que papa suit à nos côtés, lentement, très lentement, *d'un pas d'enterrement.*

— Maria, Maria... Comme je t'aimais, Maria, Maria !...

A quoi bon le lui dire maintenant ?

Don ! Don ! Don !...

Il aurait dû le lui dire quand ils étaient jeunes tous deux, ou même plus tard, quand maman nous avait tous mis au monde et qu'elle peinait si durement à ses côtés, *parce qu'il fallait bien qu'elle travaille pour avoir de quoi nous élever.*

Elle nous a élevés. Elle nous a tous élevés, plus ou moins bien, mais elle l'a fait. Nous avons quitté la maison. Nous nous sommes dispersés dans le monde comme un vol de passereaux. Et maintenant nous voilà tous de retour. Tous de retour, *au même moment.* Nous sommes revenus voir maman morte et l'accompagner en grande pompe à sa tombe, près de nos autres morts, pardessus nos autres morts peut-être, au cimetière du village... au cimetière du village... Tous les chemins mènent à Rome... Tous les chemins mènent au cimetière.

— Maman... Maman... Tu es morte, maman, et tu vas aller dans l'autre monde, maman, et tu y rencontreras mon Florică, maman. Le train me l'a écrasé, maman, il me l'a tué. Rappelle-lui, maman, qu'il m'a laissée seule avec quatre enfants, quatre petites filles, maman, et je n'ai pas de quoi les élever... Je n'ai pas de quoi... *Je n'ai pas de quoi...*

Papa aussi l'entend. Il entend tout aussi bien ma sœur Stela que tous les autres gens du convoi. Il n'y peut plus tenir. Il éclate:

— Sornettes ! Qu'est-ce que la défunte peut bien dire à Florică ? Est-ce qu'il ne sait pas combien d'enfants il a laissés derrière lui ? Il le sait très bien ! *Les morts savent tout sur notre compte, il n'y a que nous qui ne savons rien sur eux... Rien... Rien du tout...*

Nenea Sorean dit à papa:

— *Nene* Tudor, il se pourrait que Florică ne se souvienne plus très bien. Quand le train l'a coupé en deux, il avait un peu bu. Il avait pris sa paie, c'était un jour de paie, il était allé à l'auberge avec des amis et il était un peu éméché.

Il y a partout une odeur de mûres douces et de prunes, de terre rude, brûlée par le soleil, une odeur d'encens et de *colivă*, une odeur de cadavre. *C'est maman ce cadavre qui sent le cadavre, que nous suivons à pas lents, à un pas d'enterrement.*

Les femmes se lamentent à grands cris, on ne peut pas les retenir, elles n'attendaient que cette occasion pour se laisser aller. Chacune d'elles pleure ses propres morts. Nous avons tous nos morts. La terre ressemble à un navire, un de ces navires de jadis, à la coque arrondie. Et ce navire immense, immense par rapport à nos pauvres mesures humaines, est rempli d'être vivants, mais surtout de morts. Les vivants parlent, chantent, pleurent.Les morts se taisent. C'est peut-être cela la raison d'être des morts: se taire. Mais comment savons-nous que les morts ne parlent pas entre eux? A présent, c'est maman qui est morte. Elle se tait. Si j'étais venu à la maison il y a deux jours, je lui aurais encore parlé. Elle m'aurait dit:

— Prends garde, Zăricuţă, à ce que tu fais par le monde, prends garde qu'il ne t'arrive rien de mal.

Elle nous suivait tous en pensée, sans cesse, avec le souci infini «qu'il ne nous arrive rien de mal». Il ne nous arrivait pas que du bien. Nous ne lui en parlions pas. A présent, même si elle avait encore quelque chose à nous dire, elle ne le pourrait plus. Les morts se taisent. Et maman... Maman est morte, elle aussi.

— Tu-tu-ru-tu-tu-tu... tu...

Le *couvre-feu.*

Kiré s'est glissé parmi nous, il a dépassé les quatre hommes qui portent le cercueil sur leurs épaules, il a dépassé les prêtres et se trouve maintenant près du garçonnet qui tient la croix. Il porte le clairon aux lèvres:

— Tu-tu-ru... tu-tu...

Le son du clairon est déchirant, de plus en plus déchirant. Les pleureuses redoublent leurs sanglots. Papa demande:

— Qui a payé Kiré pour sonner du clairon aujourd'hui?

— Je ne sais pas, dis-je, je ne sais pas, mais je crois que personne ne l'a payé, il est venu tout seul, de son plein gré.

A cause du clairon qui sonne le couvre-feu, tout les gens du convoi éclatent en sanglots. En fait, c'est tout le village qui sanglote.

— Tu-tu-ru-tu-tu...

Nous arrivons au premier carrefour, le premier entre la maison de la défunte et le cimetière. Le convoi s'arrête. Les quatre hommes posent le cercueil sur le sol, dans la poussière. Les chantres balancent leurs encensoirs, qui tintent. Les prêtres:

— Seigneur, ayez pitié de nous...

— Seigneur, ayez pitié de nous...

Le clairon de Kiré s'est tu, mais les larmes ruissellent toujours...

Seuls les prêtres et les chantres ne pleurent pas. (Où en seraient-ils s'ils versaient des larmes sur tous les morts et sur toutes les mortes?) *Nenea* Sorean demande à papa, à voix basse pour ne pas troubler l'office:

— Et le père Gheorghe, pourquoi n'est-il pas venu?

Le père Gheorghe, c'est le plus âgé de nous tous, le fils du premier mariage de papa, avec Dumitra.

— On ne le lui a même pas dit. Il habite loin d'ici, à Ploïeşti, et il a assez de soucis comme ça.

— Je vois.

— Tu ne vois rien. Tu ne peux pas t'imaginer. Sa femme est morte et lui a laissé cinq enfants sur le dos. Prêtre, jeune et veuf, il n'y a pas de pire châtiment en ce monde.

Les cloches sonnent. On distribue du vin aux assoiffés. La *colivă* demeure intacte, protégée par des napperons propres. Les encensoirs tintent, tintent comme des chaînes.

Quand j'étais enfant, un peu plus grand déjà, à Turnu, j'ai souvent vu des forçats. Ils avaient des vêtements rayés et des chaînes aux pieds. Ils marchaient lentement, comme nous à présent, encadrés de gardiens, et les chaînes tintaient, tintaient à chaque pas... Je les suivais du regard avec pitié, je les savais condamnés à vie. (Ils avaient tué des hommes, une fois ou même plusieurs fois. Mais

parmi nos connaissances, combien n'avaient pas tué d'homme, à la guerre ou en dehors de la guerre?)

Les prêtres ont fini cette seconde partie de l'office. Ils se taisent. La sueur ruisselle sur leurs joues. Il fait terriblement chaud, leurs vêtements brodés sont pesants. Pesantes aussi, leurs bottines noires. Nous repartons. On entend de nouveau s'élever des pleurs et des lamentations. Papa, qui n'a pas quitté des yeux le visage violacé de maman, voit les quatre hommes hisser de nouveau le cercueil sur leurs épaules. Il murmure, presque sans remuer les lèvres:

— Maria, Maria... si tu savais comme je t'aimais, Maria, Maria!

Il a dit ces mots très, très bas, pour qu'ils soient seuls à les entendre, *lui et maman.* Papa a de nouveau oublié que maman est morte, il a oublié aussi que les morts n'entendent plus, qu'ils ne voient plus. Sinon, pourquoi tendrait-il sans cesse le cou pour murmurer à ses oreilles sourdes ces mots qui brûlent d'amour?

— Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu... Tu-tu...

Le clairon de Kiré revient à la vie. Le ciel aussi.

Les collines, les champs, les eaux, tout renaît.

Les yeux des gens renaissent et en même temps renaissent leurs larmes. Nous savons, et nous ferions mieux de l'ignorer, que seuls les yeux vivants y voient, que seuls les yeux vivants versent des larmes. Les yeux qui sont morts s'éteignent et se dessèchent. A présent... A présent tout est vivant, tout, même la terre. Maman seule est morte. Elle seule. Une fois morts, les morts ne renaissent plus.

— Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu...

Le clairon de Kiré renferme des sons, mais aussi des larmes, *rien que des sons et rien que des larmes.* Que serait le monde sans larmes? Il serait pire encore que nous ne le connaissons. Nous, les hommes — pauvres nous, pauvres de nous! — nous avons besoin de larmes, comme nous avons besoin d'eau, d'air et de pain. Non, ce n'est pas vrai. *Nous n'avons pas besoin de larmes. Il nous faut plutôt des sourires, beaucoup, beaucoup de sourires.*

Nenea Sorean ne peut plus endurer les lamentations, les gémissements et surtout le clairon de Kiré, ce vieux clairon de soldat. Il dit à papa:

— Pourvu que ça finisse plus vite!

Papa lève les sourcils, tout étonné:

— Non. Je ne veux pas que ça finisse. Quand ce sera fini je ne la verrai plus, jamais plus.

— Mais *leica* Maria est morte.

— Je sais bien, mais je veux encore la voir, même morte. Après... Après, je ne la verrai plus jamais.

— Il faut te faire à l'idée de ne plus la voir.

— Je m'y ferai, mais jusqu'alors, c'est dur.

Costandina revient — petite et noiraude — avec le cruchon de vin.

— Tiens, papa, bois, ta gorge doit être toute sèche.

Papa boit le vin. Il renverse la tête en arrière et en quelques gorgées, il a vidé tout le contenu.

Don!... Don!... Don!...

Les femmes avec qui maman était brouillée, et avec qui elle n'a plus eu le temps de se réconcilier, se tiennent sur le pas de porte, appuyées à la palissade, et on voit bien que leurs yeux brillent méchamment. La mort de maman n'a pas éteint la haine dans leur cœur.

Pourquoi aimons-nous? Pourquoi haïssons-nous?

— Je veux la voir toujours, même morte. Je ne sais pas si je pourrai vivre sans elle.

— Tu vivras, *nene* Tudor.

— Je vivrai, et pourquoi?

— On ne sait pas pourquoi on vit, ni pourquoi on meurt.

Un de ceux qui distribuent le vin s'approche de nous et nous invite à en prendre. Mes lèvres sont sèches, ma langue est sèche, même le palais me fait mal. La soif m'exténue, on dirait qu'elle est sur le point de m'abattre.

— Tu bois?

— Non.

— Alors, c'est moi qui boirai à ta place.

Il remplit le pot, le porte à ses lèvres.

— Que Dieu l'accepte pour elle!

Le convoi atteint la route empierrée et tourne à gauche. La route descend un peu. Sur le seuil de la maison de Costache se tient, coiffé de son chapeau melon, Buta, le médecin. Il regarde tout ce monde noyé dans la sueur et la poussière, il regarde aussi la morte. Il la connaît bien. Elle est souvent allée le trouver.

— Donnez-moi une médecine pour guérir, monsieur le docteur.

— Hé-hé... Si j'avais des médecines qui puissent guérir les gens... Hé-hé... Il y aurait longtemps que j'aurais fait fortune.

Le garçonnet en guenilles, pieds nus, qui porte la croix, les trois prêtres en vêtements brodés, les chantres qui font tinter sans cesse leurs encensoirs où la braise s'est éteinte et où il n'y a plus d'encens, les hommes qui distribuent le vin, les pleureuses, nous tous qui sommes la famille de la morte...

Pour celui qui se tient de côté et regarde passer le convoi, c'est un beau spectacle. Un seul nom est inscrit sur la croix, en grandes lettres tordues, MARIA, le nom de maman.

Quand j'étais enfant, du temps où nous allions chaque dimanche matin à l'église, nous le groupe d'écoliers, j'étais fier que le nom de maman soit celui de la Mère de Dieu, Maria. A présent, le nom de maman est inscrit sur la croix à l'encre noire. Les lettres, grandes et tordues, ont été écrites, gauchement, par le petit Tutan. Je les aimais. Elles me disaient que maman s'appelait Maria, elles me le répéteraient quand maman aurait été enfouie à jamais dans la terre du cimetière... *Dans la terre du cimetière.*

— Tu-tu-ru-tu-tu... Tu-tu-tu...

Kiré, Kiré et son clairon bosselé, ce clairon bosselé, ce clairon qui appartenait à Diş, si bien qu'il a fallu la mort de Diş pour qu'il soit à Kiré!

Dîrîială, le gendre de Diş, est mort du choléra, et c'est du choléra aussi qu'est morte la femme de Diş. C'est pour cela qu'on les a enterrés tous deux dans le même cercueil, la Diş dessous et Dîrîială dessus. C'est pour cela aussi que Buzulică les a arrosés de chaux vive. En temps de peste ou de choléra, on enterre vite les morts, pour que le mal ne s'étende pas. Il arrive que les cholériques soient enterrés avant même d'avoir rendu l'âme. A quoi bon traîner? Ils mourront quand même.

Maman n'est pas morte du choléra. Elle est morte d'un mal qui a rongé son corps à chaque instant de sa vie, et qu'elle m'a légué.

— Buvez, *nene* Agoste.

— Je bois, Costandina. Je bois, et... Que Dieu l'accepte pour elle.

Cette même maladie, qui a rongé, qui a dissout le corps de maman, rongera, dissoudra le mien.

Ma sœur Stela:

— Maman, maman, tu vas bientôt rencontrer mon mari, maman, demande-lui pourquoi il est mort, maman, pourquoi il est mort et m'a laissée toute seule, maman, seule avec quatre enfants sur les bras, maman.

C'est la plus éprouvée d'entre mes cinq sœurs, qui suivent à petits pas le cercueil de maman et qui pleurent, gémissent et se lamentent. La plus abattue est *dida* Evanghelina. Elle s'accroche à moi, comme si j'étais assez fort pour la guérir.

— Zăricuţă, je deviens aveugle, Zăricuţă, aveugle, qu'est-ce que je vais devenir, Zăricuţă?

— Je ne sais pas, *didă*, vraiment je ne sais pas.

— Comment, tu ne sais pas? Tu dois le savoir, tu vis à Bucarest, toi. Tu dois tout savoir.

Je ne suis qu'à deux pas du cercueil où repose maman, et je me surprends presque à sourire.

— Pas tout à fait. Je ne peux pas tout savoir.

Nous passons près du deuxième puits. C'est là que Trăcălie grimpait sur la margelle, quand nous revenions du pâturage avec les chevaux et qu'on s'arrêtait pour les abreuver.

— Seigneur, ayez pitié de nous... Seigneur, ayez pitié de nous...

— De l'eau pour les abreuver... les abreuver... On abreuve les chevaux... Pas les hommes.

On emmenait les chevaux le soir, on s'en allait loin du village, dans les chaumes, et on revenait à l'aube.

— Prends garde aux chevaux, Zăricuţă, prends bien garde qu'ils ne te renversent pas.

Je prenais garde, j'étais tout petit, les chevaux m'obéissaient, parfois aussi ils me jetaient bas. J'ai eu la chance de ne jamais rouler sous leurs sabots.

Comme j'aimais les chevaux ! Ils n'avaient pas d'ailes, et pourtant ils couraient aussi vite que le vent, on aurait dit qu'ils volaient. J'en tenais trois ou quatre à la fois, je les faisais travailler. Les chevaux de notre cour étaient bien vivants, c'étaient de vrais chevaux, mais nous en avions aussi dans la chambre où nous dormions et nous mangions, la chambre des rêves et des bavardages, des querelles et des bagarres.

— Ne vous querellez plus, mes petits, ne vous battez plus, ceux qui nous veulent du mal vous voient et vous entendent, mes petits, et ils s'en frottent les mains.

On ne transforme pas la nature. On se querellait, puis on faisait la paix.

Les chevaux qui étaient dans la maison étaient au nombre de deux. L'un était rouge feu, l'autre blanc comme neige. Le rouge était monté, sur l'icône, par Saint Démètre, et le blanc par Saint Georges.

Du temps où je travaillais à une tannerie, à Ruşii de Vede, il m'est arrivé de rentrer pour trois jours à la maison. Au repas du soir, tous les nôtres se sont signés. Sauf moi. Maman en a souffert sans rien dire, mais en me revoyant aller au lit, sans faire le signe de croix cette fois non plus, elle a fondu en larmes.

— Tu as perdu ta foi, Zăricuţă. Parmi ces étrangers avec lesquels tu vis, tu as perdu ta foi.

Je me suis signé pour ne pas la peiner, mais son chagrin n'a point passé. Elle a senti que je le faisais sans y croire.

Autre carrefour ! Le convoi s'arrête une fois de plus. Les quatre hommes posent à nouveau le cercueil dans la poussière de la route.

— Seigneur, ayez pitié de nous...

— Seigneur, ayez pitié de nous...

Dig ! Dig ! Dig !

On entend sonner maintenant les cloches de la petite église en bois du cimetière, où tous les martyrs peints sur les icônes ont les yeux crevés, où il n'y a pas de saint qui ne soit aveugle. Dioaïca, sage-femme et sorcière de notre village d'Omida, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui, a arraché les yeux des saints au temps de mon enfance, pour les employer à ses sortilèges de mort.

La Vallée du Călmăţui ! C'est cela, la Vallée du Călmăţui, cette vallée qu'on voit et dont notre convoi funèbre suit le lit vers le cimetière. Un ruisseau trouble et boueux, qu'on appelle le Călmăţui, coule au fond de la vallée et va se jeter dans le lac de Suhaïa, près du Danube. Jadis, au temps où les hommes venaient de paraître sur terre, où peut-être même ils n'avaient pas encore paru, le Călmăţui a dû être plus profond et plus large que le Danube aujourd'hui. Au cours des âges, les eaux ont baissé, les champs sont devenus plus plats, les collines plus rondes, les montagnes ont émoussé leurs dents. Le temps ronge, effrite, aplanit.

Les prêtres chantent:

— Seigneur, ayez pitié de nous ... Seigneur, ayez pitié de nous ...

Le cercueil est immobile, et ma mère, à l'intérieur, est immobile aussi, ma mère qui est morte il y a deux jours et que nous accompagnons au cimetière pour l'enterrer.

Derrière nous, la famille se presse, nous pousse et nous voilà soudain faisant un cercle autour de maman. Les prêtres chantent posément. Les chantres font tinter les encensoirs où la braise s'est éteinte et où il n'y a plus d'encens. Les encensoirs ...

Nous regardons maman. Son visage est complètement violacé, ses yeux se sont desséchés, ou fondus, ils ont glissé à l'intérieur de la tête, ses lèvres sont devenues toutes noires. Ses mains aussi ont noirci, les doigts surtout, comme si la mort avait commencé par les ongles.

A vrai dire, nous ne savons pas où commence la mort. Nous ne savons ni où elle commence, ni où elle finit.

Dans notre village, il n'y a pas de fleurs dans les jardins, et il n'en pousse guère non plus dans les potagers du sous-bois. On ne trouve que de pauvres fleurs sauvages dans les champs, dans les fossés des vignobles, le long des blés.

Avant de quitter la maison vers le cimetière, quelques jeunes filles ont traversé la voie, gravi la colline et en sont revenues les bras pleins de fleurs. J'ai longuement regardé ces fleurs-là. Il y avait des années que je n'en avais plus vu de cette sorte. On les a placées au chevet de maman, sous sa tête, sous son oreiller et tout le long du corps, dans le cercueil. On entoure les morts de fleurs pour qu'ils ne sentent plus le cadavre. Mais c'est justement alors qu'ils le sentent le plus.

Parmi ces fleurs, quelques-unes avaient été arrachées avec leurs racines. Ces racines et la terre qui y restait prise ont amené dans le cercueil de maman une quantité de fourmis. C'étaient des fourmis noires, toutes noires, graisseuses semblait-il. Elles couraient rapidement, comme prises de panique, sur les mains mortes de maman, se glissaient sous sa chemise, sur sa peau, et ne retrouvaient plus leur chemin de retour. A présent tout le corps de maman était plein de fourmis. *Nous ne l'avions pas encore enterrée, que les fourmis l'envahissaient déjà.*

— Seigneur Dieu, ayez pitié de nous... Seigneur Dieu, ayez pitié de nous, donnez-nous votre grâce.

Papa tombe à genoux au bord du cercueil, il regarde les mains mortes de maman, son visage mort et aussi les fleurs qui, ayant été arrachées à la terre, commencent aussi à mourir. Il voit les fourmis. Il commence à recueillir celles qui sont sur le visage de maman. Il les prend une à une et les écrase entre ses doigts. Elles surgissent de partout, de plus en plus nombreuses, c'est une véritable fourmilière. Il y en a qui entrent dans les oreilles de maman, d'autres essaient de se glisser sous ses paupières, dans ses narines, dans sa bouche, au coin des lèvres qui sont maintenant tout à fait noires.

Les prêtres achèvent les prières destinées à ce second carrefour. Ils se taisent. Et les encensoirs tintinnabulants se taisent aussi. Les prêtres font signe aux quatre hommes de reprendre le cercueil sur leurs épaules.

Papa baise les mains de maman. Longuement, profondément. Puis il baise ses joues pleines de fourmis et ses lèvres noires, pleines, elles aussi, de fourmis. Tous ces gens qui sont là gardent le silence. En silence, ils regardent papa qui continue à embrasser les mains de maman, comme il ne l'a jamais fait de son vivant, ses joues, ses lèvres.

Nenea Sorean le prend par le bras.

— Allons, allons, la nuit va nous surprendre en route.

— Quelle route? Toutes les routes mènent au même endroit: au cimetière . . .

Papa se laisse emmener. Le convoi repart. A quoi peut bien penser Kiré, de quoi se souvient-il? Il pleure. Les larmes roulent sur sa joue et se brisent parmi les poils de sa barbe.

— Tu-tu-tu . . . Tu-tu-ru-tu-tu . . . .

Le *couvre-feu.*

A notre droite, la colline aux vignobles, avec des rubans de terre où on a semé des tournesols. Au-delà de la colline, la plaine qui semble infinie, parsemée de tertres: le tertre Gogoïu, le tertre du Maïs, le tertre du Guet, le tertre de la Chèvre . . . Tertres qui ont un nom et d'autres qui n'en ont point. Des tertres . . . des tertres . . . Qui a bien pu, et quand, et pourquoi, élever tant de tertres sur la plaine du Deliorman? Sur la côte, le cimetière s'allonge entre la voie ferrée et la route de la gare, qui relie tous les villages surgis, au fil des siècles, le long du pauvre ruisseau du Călmăţui. A gauche, le bois tapissé d'herbe rase, où errent de blancs troupeaux d'oies et d'autres, plus bigarrés, de canards, le Călmăţui, et sur l'autre rive le village de Viorica, où habite Alisandru Nasta, le demi-frère de papa, et d'autres parents et membres de la famille.

— Tu-tu-tu . . . Tu-tu-ru-tu-tu . . .

— Que dis-tu, Sorean?

— Je dis qu'il faut repartir, la nuit peut nous surprendre en route.

— Mon frère, Alisandru . . . Je ne vois pas Alisandru.

— Il est peut-être resté à la maison. Il disait qu'il ne pouvait plus se tenir debout.

— La femme de Ciurea, la borgne, elle a dû y rester aussi.

Dig! Dig! . . .

— Qui ça? La tante Ciurea? Mais oui. Elle aide à préparer le repas.

— C'est vrai. Les gens reviendront manger et boire *après.*

Nous marchons tous lentement, très lentement, le plus lentement possible, nous marchons *d'un pas d'enterrement.* Pourtant chaque pas, si petit soit-il, nous rapproche du cimetière, nous

MIMI PODEANU: Paysanne d'Olténie et son enfant (céramique polychrome) →

rapproche de l'endroit où nous allons enterrer maman. Et après? Qu'allons-nous faire après, quand on l'aura enterrée?

— Tu-tu-ru . . . Tu-tu-ru-tu-tu . . .

Le *couvre-feu.*

Je connais cette route. Je l'ai faite, pieds nus, des milliers de fois. Et des milliers de fois plus tard aussi, quand je pouvais déjà m'offrir des chaussures.

— Zăricuţă, cours vite à la gare porter à manger à ton père. Il charge les wagons. Tu sauras bien le trouver.

— Mais oui.

Je prenais le pot de soupe aux radiaires ou de soupe aux haricots dans une main, et dans l'autre, le petit baluchon où se trouvait un morceau de pain ou un quartier de *mămăligă.* Je longeais le cimetière. C'était en plein jour, à midi. Je n'avais peur ni des croix, ni des tombes, ni des hiboux que je savais cachés dans la tour. Je portais à papa son repas. Il l'avalait vite, très vite, pas seulement parce qu'il avait faim. Il se dépêchait pour ne pas perdre son tour aux sacs. Chaque fois que je lui portais à manger, je le trouvais baigné de sueur, la chemise pleine de poussière et collée à la peau. Il chargeait sur son dos un sac de soixante-dix kilos, qu'il prenait dans une remise ou une charrette, son dos craquait, j'entendais craquer les os, il montait quelques marches et renversait le sac dans le wagon. Une poussière épaisse rendait l'air consistant et lourd; nous avalions cette poussière de l'aube à la nuit. En ce temps, les hommes touchaient leur paie en pièces de nickel ou d'argent. Ils suivaient la voie ferrée, arrivaient à la rampe, descendaient la route et entraient à l'auberge de Bucurescu. Sans rien manger, ils buvaient de l'eau-de-vie jusqu'à ce qu'ils aient entièrement vidé leur bourse. Papa se payait une *tzouïca,* une seule. Ça coûtait cinq sous. Il en tendait dix à l'aubergiste ou à sa femme:

— Mettez aussi un craquelin pour le petit.

C'était moi le petit à qui papa achetait un craquelin. Le verre de *tzouïca* faisait monter le rouge à ses joues.

A la maison, dès qu'elle le voyait rentrer, maman l'attrapait, oubliant le travail dur et pénible qu'il avait fait de la journée:

— Tu as encore bu.

— Eh oui. Un verre. Un seul.

— Tu as dépensé l'argent. Celui-là — et elle me montrait du doigt — a eu son craquelin, mais les autres — et elle montrait les enfants attroupés autour d'elle — les autres, qu'est-ce que je vais leur donner à manger?

Elle avait de quoi les nourrir, pas beaucoup, mais quand même. Papa devenait sombre et chagrin, il ne s'approchait plus de la table dressée, il se couchait sans manger, après avoir tant travaillé! Nous n'étions guère plus rassasiés en allant au lit. Le sommeil venait, puis les rêves. Nous rêvions — ce qui était vrai — que la faim nous tenaillait, que nous n'avions rien à manger. Au réveil, nos ventres gargouillaient. Maman nous sentait éveillés — maman qui est morte, et qu'en ce moment nous conduisons au cimetière pour l'enterrer — elle s'accroupissait devant le poêle, allumait le feu, chauffait les plats, nous appelait à table. A papa, elle ne disait pas un mot. Il sortait dehors, s'affairait dans l'aire, soignait le bétail. Dehors, il faisait encore sombre. Le jour ne viendrait que dans une heure ou deux. Mais l'habitude nous envoyait au travail bien avant l'aube.

Avec d'autres enfants du voisinage, nous traversions le ruisseau et partions vers les potagers des Bulgares, où nous trouvions de l'embauche du printemps jusque tard dans l'automne. S'il se trouvait du pain à la maison, maman nous en donnait à chacun un morceau:

— Le pain, c'est sacré, faites attention de ne pas le laisser tomber dans la poussière.

On faisait attention. On le mangeait à midi. Parfois des miettes nous glissaient entre les doigts et tombaient dans la poussière. Nous les y laissions, et les fourmis les recouvraient aussitôt. Dans les potagers des Bulgares, aux champs, à la vigne, partout où je m'arrêtais pour m'asseoir, je trouvais des fourmis. La terre était pleine de fourmis, de fourmis noires, jaunes ou rouges.

Sur terre, les fourmis sont bien plus nombreuses que les hommes. D'où en est-il sorti maintenant une pareille quantité, comment sont-elles arrivées dans le cercueil de maman, sur son corps qui était encore en vie il y a deux jours?

← YVONNE HASSAN: Hommage à un poète (Iannis Ritsos) —collage sur huile

Quelqu'un se presse parmi nous, quêtant l'aumône: c'est Buzulică, un tzigane mahométan, petit, noiraud, avec de grosses lèvres si rouges qu'elles ont l'air peintes. Il a reçu un cruchon de vin. Il tend la main.

— J'ai douze enfants chez moi, monsieur. Douze.

Mon frère Ştefan fouille ses poches et lui tend quelques lei.

— Je peux venir à la maison, après? Il y aura peut-être des restes du repas.

— Tu peux venir, Buzulică.

Il ne s'appelle pas Buzulică, il s'appelle Iousouf, mais son nom est presque oublié, tout le monde l'appelle Buzulică. Ses enfants lui ressemblent trait pour trait. Tous sont petits, noirauds, tous ont les yeux brillants, les lèvres rouges et charnues. Quand il y a eu le choléra chez nous, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui, c'est à Buzulică qu'on a enjoint d'enterrer les morts. C'est lui qui a mis Dîrîială par-dessus sa belle-mère, la femme de Diş.

Diş était autrefois le clairon du village; à présent, c'est Kiré. La main a changé. Un homme est mort, l'autre a pris sa place, mais le clairon est le même.

— Tu-tu-tu... tu-tu-ru-tu-tu...

Il y a comme des larmes dans le ciel. Une locomotive siffle dans la gare. C'est l'automne; on charge le blé dans les wagons. Les trains arrivent vides et repartent pleins à craquer. Il y a toujours en gare une locomotive pour manœuvrer les wagons, et de temps en temps, elle siffle.

— Hardi, les gars!... Plus vite... Chargez plus vite vos sacs, le soir est bientôt là...

Le crépuscule! Et voici le soir. Puis la nuit, avec ses ténèbres épaisses. Je n'ai pas eu peur de la lumière, je n'ai jamais eu peur du noir non plus. Mais j'avais peur, du temps où je vivais là, du cimetière et des revenants. Quand je passais près du cimetière, la nuit, en allant ou en revenant de la gare, je pensais aux revenants, la peur me saisissait et je prenais mes jambes à mon cou. J'arrivais à la maison tout en nage.

— Pourquoi es-tu venu en courant, Zăricuţă?

— J'ai eu peur des revenants, maman.

— Il n'y a pas de revenants, Zăricuţă, tu as eu peur pour rien.

Elle me faisait venir près d'elle, me caressait doucement, me donnait de la paix, je m'apaisais.

A présent nous suivons son cercueil, nous marchons lentement, très lentement, nous marchons *d'un pas d'enterrement.* Kiré... Oh, il aurait mieux fait de ne pas venir au monde, Kiré, avec son clairon!

— Tu-tu-tu...

— Dig! Dig! Dig!

Il y a deux cloches dans le clocher de la petite église en bois, comme dans la grande église du village, mais ces cloches-ci sont petites et anciennes, très anciennes même, et elles ont la voix d'un enfant qui pleure. Ce sont ces petites cloches qui ont sonné à la mort de grand-père et de grand-mère, à la mort de l'arrière-grand-père et de l'arrière-grand-mère et à la mort de bon nombre de leurs ancêtres. Elles ont bien quelques centaines d'années, ces cloches, peut-être trois, peut-être quatre, peut-être cinq cents ans!

Papa se tourne vers moi. Il me dit, d'une voix qui s'éraille:

— Je brûle de soif.

Je quitte le convoi. J'aperçois Costandina, lui fais un signe, elle comprend et apporte aussitôt un cruchon de vin. Papa le saisit et boit. Je le regarde. On dirait que sa tête est pétrie de glaise noire, calcinée. Ses yeux sont brillants, un peu fiévreux, traversés de lueurs grises.

— Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu...

Nous marchons lentement, très lentement, *d'un pas d'enterrement...*

J'avais peur non seulement des revenants que je ne voyais pas, mais aussi des hiboux qui nichaient quelque part près du clocher. Le jour, en les voyant, rien ne m'effrayait en eux, ni leurs grands yeux ronds, ni leurs becs recourbés. De nuit, ils étaient invisibles, mais j'entendais leur cri, et ce cri me pénétrait comme une épée, me faisait mal et m'épouvantait. La nuit, on les entendait même depuis la maison. Maman n'aimait pas ça:

— Ah! Si je pouvais ne plus les entendre!

A présent nous conduisons maman au cimetière, pour l'enterrer. Toute la nuit, elle entendra ululer les hiboux et les chouettes. Mais non. Elle n'entendra ni leur voix, ni celle des cloches.

Maman est morte, et les morts n'entendent plus.

Mais d'où le sais-je, que les morts n'entendent plus? Peut-être que si. Peut-être que même leur poussière entend. Nous ne savons rien de l'*au-delà*, ni de ce qui y est, ni de ce qui n'y est pas. Rien. Absolument rien.

— Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu...

Kiré le sait peut-être? Non, il ne sait rien. Peut-être que son clairon le sait, ce clairon qui a appartenu à Diş autrefois, qui est plus vieux à la fois que Diş et que Kiré, ce clairon dont le son a entraîné tant de jeunes vers la mort? Bah! Le clairon non plus ne sait rien.

— Tu-tu-tu .... Tu-ru-tu-tu...

Nous autres, le clairon ne nous entraîne pas vers la mort, mais vers une tristesse de plus en plus profonde.

— Tu-tu-tu ...

Vers la mort! Nous y allons tous, que nous le voulions ou non. Chaque instant qui passe nous rapproche de la mort, nous rapproche du bord de la vie.

Parmi les voix qui recommencent à se lamenter sur maman, je distingue la voix, déjà enrouée, de ma sœur Stela:

— Maman, maman, si tu rencontres mon Florică demande-lui, maman, pourquoi il est mort, pourquoi il m'a laissée seule avec quatre filles sur les bras. Comment est-ce que je vais les élever, maman, et avec quoi?

J'entends crier aussi mon nom. Je ne suis pas mort, mais j'entends crier mon nom, parmi les noms de nos morts et ceux des autres. D'ailleurs ici, maintenant, le nom des morts se mêle tout naturellement à celui des vivants. Nous avons tous une seule vie et une seule mort, bien qu'il y en ait qui disent le contraire. La vie que nous promet la mort n'est pas la vie. Ma sœur Evanghelina prononce mon nom:

— Je deviens aveugle, Zăricuţă, comment vais-je vivre aveugle, Zăricuţă...

Les autres sœurs pleurent les enfants qu'elles ont perdus.

— Ionel... Ionel... Grand-mère vient t'apporter mes larmes, Ionel, tu étais comme une fleur, Ionel, et les chevaux t'ont foulé aux pieds, Ionel, et tu es mort, Ionel.

Je m'efforce de me rappeler ce qui est arrivé à Ionel, qui est mort foulé aux pieds par les chevaux. Ma tête est lasse. Je ne sais pas quand Ionel est né, ni quand il est mort. En fait, je ne sais pas qui était Ionel. En revanche, je me rappelle aussitôt qui était Vasile, mon ami Vasile Meca. Le cheval l'a renversé, l'a foulé aux pieds, lui a brisé la nuque, l'a tué.

Nous allons au cimetière. Nous avançons lentement, d'un pas d'enterrement.

(Un jour, plus tard peut-être, en automne, je reviendrai au village pour voir le cimetière et y chercher les croix de ceux de mes amis qui sont morts, s'ils ont encore des croix. Les croix de bois pourrissent très vite.)

— Ionel... Ionel... Grand-mère vient vers toi. Viens à sa rencontre, Ionel, elle t'apporte toutes mes larmes...

Les morts n'emportent rien *au-delà*, pas même des larmes. Leurs yeux sont secs.

Le jour baisse. Le soleil éclaire encore nos visages. Il y a encore longtemps jusqu'au couchant. Celui de maman est baigné de soleil. Soudain je pense: *Ce jour est le dernier où le soleil baigne encore le visage de maman.* Le dernier. Quand nous l'aurons enterrée, le soleil ne la verra plus et elle ne verra plus la clarté du soleil. Le dernier jour... La dernière heure... La dernière seconde...

— Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu...

Kiré... Encore Kiré, encore le clairon, le clairon de Diş, qui appartient aujourd'hui à Kiré.

Diş, le vétéran, passait ses jours et ses nuits à l'auberge. Il y buvait à crédit de la *tzouïca*, de l'eau de vie de lie, de l'eau-de vie de marc.

— Donne-moi à boire, Toma.

— Tu as de quoi payer?

— Non, mais un de ces jours quelqu'un mourra au village, je jouerai du clairon, je gagnerai des sous et je viendrai payer ce que j'ai bu.

— Et si personne ne meurt?

— Pas possible, comment veux-tu?

Il était rare qu'une semaine s'écoule sans que meure quelqu'un.

Nous voici devant la maison de Floroïu, la maison qui sépare le village du cimetière, ou plutôt qui ne sépare rien du tout. Le village de dessus, avec ses hommes vivants, est presque collé à celui du dessous, au village de nos morts, où nous emménagerons tous un jour . . . *Tous* . . .

Bien que nous ayions tous marché lentement depuis que nous avons quitté la maison, très lentement, d'un pas d'enterrement, nous sommes quand même arrivés au cimetière... Si lentement qu'on avance, on y arrive quand même. Eh! C'est ça. Mais non. Il y a quelque chose de plus.

Je lève les yeux. A l'est, le ciel s'est couvert, mais les nuages sont blancs et rares, il ne pleuvra pas. J'aurais été plus malheureux encore si le corps de maman était descendu dans un sol trempé.

— Ça revient au même.

— Peut-être que non.

La terre où nous enterrons nos morts, chez nous, à Omida, est pierreuse. L'eau sourd par-dessous les cercueils de nos morts et coule, en ruisselets fins, vers le Călmățui dont le cimetière n'est séparé que par la route, une route étroite, pleine de neige et de boue en hiver, de poussière en été. En ce moment, l'automne approche. La route est poudreuse. Je remarque maintenant que nous sommes tous couverts de poussière, et que le convoi qui suit le cercueil de maman baigne, d'un bout à l'autre, dans un épais nuage jaunâtre.

Le visage violacé de maman, ses yeux fermés et froids sont revêtus par une fine couche de poussière pâle. Maman, qui aimait tant être propre et nette, comme une fleur, entrera en terre avec cette poussière sur les joues. Elle est soigneusement, méticuleusement parée dans son cercueil doublé de satin noir: fichu noir, chemise blanche, empesée, corselet noir, chaussures noires. Toutes choses achetées il y a longtemps, dans sa jeunesse — on ne sait pas quand vient la mort, mais il faut se tenir prête à la recevoir —, jamais étrennées et gardées à part, dans le coffre, parmi des bouquets de basilic, pour l'enterrement.

La veille de sa mort encore, maman disait à ma sœur Evanghelina:

— Je vais mourir. Vous m'habillerez toute en noir. Mon premier mari ne me reconnaîtra plus.

— Allons donc! Il te reconnaîtra au premier coup d'œil.

— A quoi donc?

— Mais à ton visage, à tes yeux, à ta démarche, à tout. Toi, tu ne ressemblais à aucune femme au monde. Toi, maman, *tu as toujours été toi.*

Mon père aussi sait que cette femme qui a partagé sa vie, qui lui a donné une bande d'enfants et les a élevés, qui s'échinait à travailler à ses côtés, ne ressemblait en effet à aucune autre femme au monde, avec ses yeux profonds, sa taille fine, ses belles mains actives qui semblaient n'être jamais lasses, ne jamais dormir, jamais . . .

Tant qu'elles étaient vivantes, les mains de maman ne se reposaient jamais. Mortes, à présent, les mains de maman ne travailleront plus. Elles dorment. Elles deviendront poussière et trouveront enfin le repos. Mais *savons-nous si la terre se repose?* C'est dans la terre que poussent l'herbe, les tiges des fleurs, les troncs des arbres. Le corps de maman deviendra peut-être un peuplier au tronc mince et droit, toujours fouetté par le vent, aux feuilles argentées toujours inquiètes . . . *toujours inquiètes.* Comme la vie de maman. Comme ses nuits, inquiètes et tourmentées . . .

— Tu-tu-tu . . . Tu-tu-ru-tu-tu . . .

Puis les vieilles petites cloches de l'église en bois, avec leurs voix grêles: dig-dig-dig . . .

Les sons s'entrechoquent, se mêlent, s'élèvent au ciel comme une échelle d'argent. Peut-être que sur cette échelle invisible à nos yeux, visible pour elle seule, maman monte au ciel. Seule? Non. Elle a toujours été seule, et elle a toujours eu peur de l'être.

— Seigneur, ayez pitié de nous . . . Seigneur, ayez pitié de nous . . . Seigneur, ayez pitié de nous . . .

Deux anges soutiennent maman par les bras — un à droite, un à gauche — mais ils ne l'emportent pas au ciel. Ils la tiennent en l'air, au-dessus du cimetière. Il y a deux Maria au cimetière à présent, l'une vêtue de blanc, en robe de mariée — maman n'a jamais célébré ses noces, ni avec son premier mari, ni avec le second —, une Maria jeune et belle, planant dans le ciel comme une buée pâle, et une autre qui est morte, morte et vêtue de noir dans son cercueil. Maria, qui est dans les airs, regarde avec de grands yeux étonnés Maria, morte dans le cercueil. Elle regarde et demande aux anges qui la soutiennent:

— Qui est-ce? C'est moi?

— C'est toi, Maria.

— Comme j'ai vieilli! Je ne sais pas quand j'ai vieilli ainsi.

— Personne ne sait quand et comment il vieillit, Maria.

La vision s'efface. Venue en un instant, disparue en un instant, pour revenir plus tard.

Nous foulons à pas lents l'herbe qui commence à pâlir, l'herbe du cimetière. Nous nous glissons le long des sentiers étroits entre les croix, parmi les vieilles tombes et les tombes fraîches.

Maman nous regarde de là-haut. Elle se demande pourquoi nous la pleurons. Et elle se sent légère comme une fumée, comme une vapeur, légère, légère . . .

Les anges sont las de la soutenir. L'un d'eux tourne la tête, fait un geste, appelle un nuage. Le nuage arrive. Il ressemble à un bateau à voile. Maman y monte. Toutes les voiles sont gonflées, le bateau oscille légèrement, très légèrement, mais il ne part ni à l'est, ni à l'ouest, il ne part ni au sud, ni au nord. Le bateau a une fenêtre. Le visage de maman paraît à la fenêtre et nous regarde. Il s'attriste, le visage de maman. Il s'attriste de nous voir et de se voir dans le cercueil.

— Maman, maman, qu'est-ce qu'on va devenir sans toi, maman?

Costandina se lamente. Elle fait la douloureuse, semble épuisée par une déchirante souffrance. Papa lui jette un regard de colère.

— Costandina . . Toujours cinglée, Costandina.

— Tu-tu-tu . . . Tu-tu-ru-tu-tu . . .

A présent, toutes mes sœurs se lamentent. Toutes les femmes du convoi pleurent leurs morts. Les unes pleurent pour de bon, avec de vraies larmes. Les autres ont les yeux secs et se lamentent comme ça, pour la forme. Leurs morts sont morts depuis longtemps, la douleur de les avoir perdus s'est éteinte, il ne leur est resté qu'un souvenir vague, qui s'efface déjà ou qui s'est presque effacé.

Si je demandais à Ciocoşa de quelle couleur étaient les yeux de son mari, mort il y a plus de trente ans, elle me répondrait:

— Bleus, mais non . . verts . . Hein? Attends voir . . . euh . . . je crois bien qu'ils étaient bruns.

Ça ne l'empêche pas de se lamenter et d'appeler son homme à grands cris . . . son homme qui existait, et qui n'est plus de ce monde.

— Stoïan, Stoïan, à qui m'as-tu laissée, Stoïan . . .

Il l'a laissée à beaucoup de gens, Stoïan Conci, à tous ceux qui la voulaient et même à ceux qui ne la voulaient pas, mais qu'elle désirait, elle, Ciocoşa, la gaillarde, l'osseuse Ciocoşa Conci.

Soulagés d'être arrivés au but, près de la fosse — tous les morts pèsent lourd, du moins c'est ce que pensent ceux qui les portent sur leurs épaules — les quatre hommes déposent le cercueil au sol, en travers, sur d'autres tombes. Dans la vie — je pense à la vie des vivants — la presse est grande, mais dans les cimetières c'est pire encore, bien que les morts ne mangent rien, au contraire, c'est la terre qui les mange, la terre en quoi ils finissent par se changer.

Les yeux de maman sont tombés au fond de leurs orbites, on dirait qu'ils ont fondu. Sur eux et sur ses longs cils, une couche légère de poussière s'est posée. Ses lèvres sont noires. La fosse, voûtée et tapissée de briques en terre sèche, est prête. Elle a l'air d'un grand four à pain, un four de boulangerie paysanne.

Les cloches:

Don! Don! Don . . . Dig-dig-dig . . .

D'habitude, on ne joue du clairon que pour les hommes qui ont été à l'armée. Telle est la très vieille coutume chez nous, à Omida, dans la longue, l'étroite, la pauvre Vallée du Călmăţui.

Maman a eu une bande d'enfants: de son premier mari — qu'elle a trop peu connu, la mort le lui a pris très vite, cette même mort qui vient de l'enlever elle-même — de son premier mari elle a eu *dida* Evanghelina et Ion, mon frère aîné. De papa, Riţa et Alexe, celui qui n'a vécu que sept jours, Rada et moi, Elisabeta, Ştefan et Stela. Un temps, elle a élevé aussi les enfants que papa avait eus de Dumitra, sa première femme. Accoucher de tant d'enfants, les élever, les alaiter d'abord et ensuite les garder auprès d'elle comme la poule garde ses poussins, c'est peut-être plus difficile que de servir trois ou quatre ans sous les drapeaux. Du moins c'est ce qu'a pensé Kiré, qui est venu sonner du clairon à l'enterrement de maman. Et d'autres l'ont pensé aussi.

— Tu-tu-tu . . . Tu-ru-tu-tu . . . Tu-tu . . .

Tous ceux qui ont tenu à accompagner maman au cimetière se pressent autour de la tombe fraîche, qui ressemble à un four de boulanger et où on mettra maman, dans son cercueil, pour y reposer, pour y pourrir — avec ses yeux, avec ses lèvres, avec ses joues, avec ses mains, avec le ventre qui nous a conçus, avec ses bras qui nous ont bercés, avec les seins qui nous ont allaités, avec les épaules qui nous ont portés — pour y devenir poussière.

— Tu-tu-tu . . . Tu-ru-tu-tu . . .

Le pope Teofil dit à Kiré:

— Assez comme ça, nous avons encore des prières à chanter.

— Tu-tu . . .

Le clairon se tait, le vieux clairon de Diş, qui est à Kiré maintenant. Les pleureuses aussi se taisent. Et les cloches. Les chouettes — quatre ou cinq chouettes — qui ont fui le clocher, effarouchées par les sonneurs, et se sont posées sur les poteaux télégraphiques, les chouettes, elles, se mettent à ululer.

— Hou-hou . . . Hou-hou . . .

Elles le diront à maman chaque soir, chaque nuit.

Les prêtres recommencent — pour la combientième fois aujourd'hui? — leurs prières.

— Seigneur, ayez pitié de nous . . . Seigneur, ayez pitié de nous . . . Seigneur, ayez pitié de nous . . .

Les encensoirs tintent. Les cierges brûlent. Odeur de terre sèche, d'herbe roussie, de cire fondue, calcinée. Odeur de cadavre, odeur de cimetière.

Pendant que les prêtres disent de courtes prières, mes sœurs s'effondrent sur le cercueil, baisent les mains froides de maman, ses yeux éteints, taris, ses joues qui ont déjà commencé à se changer en terre.

Les chouettes portent malheur. Mais le malheur est déjà arrivé. Qu'y a-t-il de pire que la mort? Papa écarte la foule, il s'avance avec peine, s'agenouille et recommence à embrasser maman — qui est morte à présent et que, dans quelques instants, nous aurons déjà enterrée — il l'embrasse comme il ne l'a jamais fait . . . jamais . . . Ses yeux nagent dans les larmes. Il murmure, d'une voix égarée:

— Maria, Maria . . . Comme je t'aimais, toi, Maria, Maria!

Il n'y a pas que ses yeux qui pleurent. Tout son corps semble pleurer. Il se relève très vite, regarde maman, une dernière fois, semble l'enfermer tout entière dans ses yeux, étouffe un sanglot. *Nenea* Sorean le prend par le bras et l'entraîne à l'écart. A notre tour, nous, ses fils, nous baisons les yeux de maman, ses lèvres, ses mains, ses joues.

A présent le corps de maman, ses joues, ses mains sont envahis par une foule de fourmis jaunes, noires, rousses, rouges. Et au-dessus de son corps mort volent des abeilles. Les unes boivent le suc des fleurs dans son cercueil.

— Que la terre lui soit légère!

Quelqu'un dit:

— C'est fini.

Dig-din-din . . .

— Tu-tu-ru . . .

On part. Mes sœurs se lamentent à grands cris.

— Maman . . . Maman . . . Maman . . .

Kiré tire un dernier son de son clairon.

Stănică et quelques autres descendent le cercueil, posent le couvercle en fermant bien, et le poussent doucement sous la voûte en briques séchées. Les fourmis et les abeilles resteront dans la tombe de maman. Les fourmis s'en tireront peut-être, mais les abeilles . . .

Au dernier moment, avant que Stănică commence à murer l'entrée, on entend la voix de ma sœur Elisabeta:

— Les os... On a oublié les os...

— Quels os?

— Les os d'Alexe et ceux de Rada. Et les os de grand-père...

Les os de grand-père! J'entends. Et il me semble être pris dans un tourbillon de flammes gigantesques.

Papa aussi entend. Mon frère Ion aussi, et mon frère Ştefan. Papa se mord les lèvres jusqu'au sang. Je lui dis:

— Rentre avec eux. Je vous rejoins.

Personne ne me demande d'explications. Je reviens sur mes pas. Je ne vois plus maman, ils ont caché son visage avec le couvercle du cercueil. Ils ont poussé le cercueil dans la tombe. Au bord de la fosse, trois petits tas d'os: d'abord, menus et frêles, ceux de mon frère Alexe, qui n'a vécu que sept jours. Et le crâne blanc, rond comme une petite courge, du même Alexe. (S'il avait vécu, il serait près de moi maintenant.) A côté, un autre petit tas, les os de ma sœur Rada, plus grands que ceux d'Alexe, et son crâne blanc, comme en chaux. On m'avait dit qu'elle avait reçu les balles dans la gorge. Possible. Mais alors, qui a criblé sa tête de trous?

Comme si elle n'avait attendu que cela, Costandina s'approche avec une bouteille pleine — qui sait comment elle l'a gardée — et arrose de vin les os d'Alexe, les os de Rada:

— Que Dieu leur pardonne...

— Que Dieu leur pardonne...

Stănică prend les os et le crâne d'Alexe et les place dans la tombe, sur le couvercle du cercueil où maman se tient toute raide, morte. A l'autre bout, il place les os et le crâne de Rada.

— Vous avez oublié les os de grand-père.

— On n'a pas oublié, mais on ne sait plus trop où les mettre, dit Stănică.

— Près du cercueil de Maria.

Les os de grand-père gisent dans l'herbe. Tout jaunes. Les côtes. Le crâne. Les mains. Les pieds...

Il est resté un peu de vin dans la bouteille. Costandina dit:

— Que Dieu l'accepte en leur nom à tous.

Elle porte la bouteille à ses lèvres et boit tout ce qui reste. Puis elle répète:

— Que Dieu l'accepte en leur nom à tous.

— Tu as encore du vin, Costandina?

— Il n'y en a plus.

On place les os de grand-père près du cercueil de maman, sans plus les arroser de vin. Quelqu'un plaisante:

— On les arrosera quand vous reviendrez enterrer un des vôtres.

« Un des vôtres », c'est-à-dire un de la famille, l'un de nous.

Papa et les autres frères m'attendent à la sortie du cimetière, sur la route. Je demande:

— On rentre à la maison?

— Je ne peux pas. C'est trop dur.

— Alors, on va à l'auberge — c'est moi qui propose — c'est à deux pas, on va se soûler. On va boire à en perdre la tête, pour oublier.

— Non, dit papa, *la défunte, elle ne m'a jamais vu soûl de sa vie, pourquoi est-ce qu'elle me verrait maintenant*? Vous non plus, elle ne vous a jamais vus, même éméchés.

— Les morts ne voient rien. Quand on est mort, on ne voit plus.

— D'où sors-tu que les morts ne voient plus?

— Puisque leurs yeux sont morts!

— Mais l'âme... L'âme a des yeux aussi... des yeux qui ne meurent pas... qui ne pourrissent pas.

Mon frère Ion, l'adventiste, n'apprécie pas beaucoup cette conversation entre papa et moi. Mon frère Ştefan pleure. La source des larmes n'est pas encore tarie chez lui. La foule commence à sortir du cimetière. Les gens nous évitent. Ils montent le remblai de la voie ferrée et se dirigent

vers notre maison. Par la voie ferrée, le trajet est plus court. Chez nous, les femmes restées à la maison on dressé la table pour un repas abondant, comme maman le voulait.

— Allons à la vigne, dit papa, allons à la vigne, on s'y tiendra pendant que nos hôtes mangent. J'en ai assez de les voir.

Il n'a même pas fini ce qu'il avait à dire qu'une charrette s'arrête derrière nous. En descend, assez lestement, la tante Uţupăr, du village de Secara. Un petit homme à grosses moustaches blanches est resté dans la charrette pour tenir les rênes. Il me sourit.

— Quoi? Tu ne me connais plus?

— Si, je te connais. Tu es l'oncle Laurenţ, l'oncle Laurenţ Piele.

— J'ai vieilli, c'est vrai.

La tante Uţupăr ne pleure pas, ni ne se lamente, son visage n'est même pas triste.

— Eh bien, Tudor, elle est morte Maria, pas vrai. Dommage que je ne sois pas venue plus tôt, pour la voir comment elle était, morte.

Papa se tait. Il se tait, les yeux baissés. La tante Uţupăr reprend:

— On est arrivés en retard. Diţa...

Je prends peur soudain:

— Qu'est-ce qu'elle a, Diţa?

La tante de Secara me sourit:

— Mais rien. Elle a eu son douzième accouchement. Une fille. Elle venait les pieds en avant — elle nous donnera du fil à retordre, celle-là, — et on a tout juste pu la sortir vivante.

Elle s'approche de papa, tout près, insiste, lui souffle presque au visage:

— J'ai dit à Diţa qu'on lui donne le nom de Maria, à la petite. Une Maria est morte ici, une autre est née à Secara... La roue du temps... Elle tourne... Elle tourne...

Papa écoute, mais c'est comme s'il n'écoutait pas. Il ne répond rien. Je m'adresse à la tante Uţupăr et à l'oncle Laurenţ, et je prie;

— Allez à la maison. Le repas est prêt. Nous, on viendra plus tard. Comprenez-nous.

La tante Uţupăr grimpe dans la charrette et se colle à son Laurenţ, comme une fille qui vient d'épouser celui qu'elle aime. Touchant, cet amour qui dure depuis plus de quarante ans sans tarir, sans se flétrir.

— Hue!

Comme autrefois, c'est la tante Uţupăr qui tient les rênes. Les roues tournent rapidement. On étouffe dans la poussière qu'elles soulèvent. Nous longeons le cimetière, traversons la voie, grimpons la côte raide. Le sentier est étroit. On avance en file indienne, moi le premier, puis papa, puis mon frère Ion, l'adventiste, puis mon frère Ştefan. Mon demi-frère Gheorghe, le pope, aurait pu en être aussi, mais on ne l'a pas invité. Pour une belle-mère! Il y a quelques années, c'est sa femme à lui qui est morte. Il est resté veuf à moins de trente ans, avec cinq petits enfants. Elève-les donc, le pope! Donne-leur à manger, débarbouille-les, le pope! Habille-les, le pope!

Le soleil glisse derrière la crête de la colline, de l'autre côté du Călmăţui. Le ciel est tout rouge, rouge et figé. Les nuages se sont défaits, ils ont fondu, disparu. Les hiboux — cinq ou six, je ne l'ai jamais su au juste — volent au-dessus de nos têtes et regagnent leur nid, dans le clocher de l'église de bois.

Eteules. Champs de maïs, champs de tournesol. Là, les fleurs gardent encore leur gros visage rond tourné vers le soleil, qui vient de basculer au-delà de l'horizon.

L'odeur de cimetière est restée en arrière, loin de nous. On arrive au vignoble. Tout au bord, à l'ouest de la vigne, un peu de terre est resté en friche, entre les plants et le fossé où poussent de grands acacias épineux. L'herbe où foisonnent des lézards d'émeraude et des crapauds roux nous arrive presque à la ceinture. Nous la piétinons pour l'aplatir, puis nous nous asseyons confortablement dessus. Papa dit:

— Je n'ai plus fumé depuis ce matin, je crois. Depuis ce matin jusqu'à maintenant, c'est long, très long. Qui a des cigarettes?

Je tire un paquet de ma poche et le lui tends. Nous fumons tous, sauf mon frère Ion, l'adventiste, à qui sa croyance interdit de fumer. La fumée est amère. Il me semble que l'air même est amer.

Ensuite, nous éteignons tous nos mégots, pour que l'herbe sèche ne prenne pas feu. (Si le feu prenait, l'incendie s'étendrait et on ne sait pas qui pourrait arrêter le désastre, ni quand, ni comment.) La lumière du jour s'éteint peu à peu. La nuit ne sera pas noire, mais transparente. Il y aura clair de lune, comme la nuit passée.

Il y a deux jours que maman est morte. Morte! Qu'allons-nous faire maintenant? Quand la mort est venue et a emporté sa proie, il n'y a plus rien à faire... *Plus rien à faire*... Mon frère Ion, l'adventiste, ronge ses ongles. Il n'a rien bu. Rien mangé. Depuis hier. Mon frère Ştefan ne parvient pas à se calmer: il pleure à gros sanglots étouffés. Je me demande où il trouve encore tant de larmes.

Nous sommes assez loin du cimetière, et pourtant on entend déjà ululer les hiboux. C'est le crépuscule. Le soleil a disparu derrière l'horizon. Il fait déjà soir. Odeur des raisins mûrs! Odeur des herbes qui commencent à se faner, à pâlir! Odeur de la bonne terre bien saine! (Un jour viendra où nous serons tous devenus terre. De la bonne terre, bien saine.)

Don! Don! Don!... Din-din...

C'est maman que nous avons enterrée, maman qui est morte il y a deux jours. Quelques heures à peine se sont écoulées depuis l'enterrement. Nous l'avons enfouie dans l'écorce de cette terre sur laquelle elle a vécu et souffert. L'écorce de cette terre sur laquelle nous continuerons à vivre... ce qui nous reste à vivre... Terre de terre. Terre en terre...

Les cloches sonnent le glas. Le glas? On ne sonne plus le glas pour les morts qu'on a enterrés. On ne le sonne que pour ceux qui attendent de l'être....

— Qu'est-ce que c'est?

— Rien du tout. Quelqu'un d'autre vient de mourir au village.

— Qui ça?

Papa se lève, déboutonne largement sa chemise autour du cou, comme si elle l'avait serré à l'étouffer. Il s'éloigne. Je le suis. Pour une raison ou une autre, j'ai terriblement peur de le laisser seul. Je le prends par la main et lui demande:

— Tu veux que je cherche quelques raisins bien mûrs? On les mangerait, ça nous calmerait peut-être.

— Cherche.

Il retire doucement sa main, revient sur ses pas, s'approche de mon frère, s'allonge de nouveau sur l'herbe et demande:

— Alors, vous ne savez pas qui est mort au village? Les cloches annoncent une mort récente.

— On ne sait pas, répond mon frère Ion, l'adventiste, on ne sait pas, mais si tu tiens à le savoir, je fais une course jusqu'au village, je demande qui c'est et je reviens aussitôt.

— Pas la peine, dit papa. Je pensais que vous le saviez. Ça ne fait rien.

Dans le noir, à quelques pas d'eux, je choisis des raisins à tâtons, en goûtant çà et là. Je vais en offrir à papa:

— Tiens, mange. Il y a déjà quelques jours que tu ne te nourris pas.

Il les prend et les goûte sans hâte. Il détache chaque grain, le porte à sa bouche, l'écrase, l'avale.

— C'est doux, dit-il, ce «petit rouge» est plus doux que tous les autres.

Les cloches du village recommencent à sonner, lentement, lugubrement, annonçant la mort, une nouvelle mort. Papa tressaille. Et il redemande, tout en sachant que nous ne répondrons pas:

— Qui a bien pu mourir? Hein? Qui a bien pu mourir?

La lune s'est levée, une grande lune ronde. Au début, elle est rougeâtre. A mesure qu'elle s'élève, elle jaunit. Quelqu'un passe sur le sentier, à l'autre bout de la vigne. C'est un homme qui avance dans la poussière épaisse. Il est seul, et pour ne pas se sentir trop seul, la nuit, dans les champs, il sifflote. Je lui barre la route. Il me voit, s'arrête, lève son gourdin. Il dit quand même:

— Bonsoir.

Ce n'est qu'à ma voix qu'il me reconnaît. Il se met à rire:

— J'allais vous assommer.

Je devrais rire aussi, mais je ne peux pas. Il demande:

— Vous êtes seul?

— Non, on est plusieurs.

— Je vois. Vous êtes avec *nenea* Tudor.

— Et avec mes frères.

Je me tais. Lui aussi.

— Venez dans notre vigne, lui dis-je, venez manger des raisins avec nous.

— Oui, si vous m'invitez, je viens de grand cœur, bien que je sois repu. J'ai mangé et j'ai bu au repas funèbre de *dada* Maria. Tout le monde y a mangé et bu tant et plus. Il y a longtemps qu'on n'avait pas vu un tel repas au village. D'aucuns en étaient arrivés à se croire à la noce. Ils buvaient, poussaient des cris de joie . . . Oui, des cris de joie . . .

Il entre dans le vignoble, à ma suite. Il salue papa et mon frère. Ştefan, qui revient au village bien plus souvent que moi et connaît tout le monde, interroge:

— *Nene* Cîtică, vous ne savez pas qui est mort au village?

Cîtică rit:

— Si je le sais!

Cîtică est un des gardes d'Omida. Il surveille les vignes, il protège les récoltes contre les voleurs et reçoit sa paie de ses concitoyens.

— C'est Toma Ursu.

— Tiens, il vivait encore, Toma Ursu? Je le croyais mort depuis longtemps.

— Bien des gens le croyaient mort, et il vivait. Il avait passé quatre-vingt-dix-ans, il était bien vivant et le serait encore, si . . .

Le garde fait quelques pas parmi les ceps, cueille une grappe, revient sur ses pas et se met à l'égrener patiemment. Après avoir mangé quelques grains, papa pose son raisin dans l'herbe, un peu à l'écart.

— Vous savez que le vieux habitait chez Guţă Ursu, son petit-fils, c'était le seul qu'il avait. Il lui avait donné sa maison, ses terres, sa charrue et son char, ses bœufs et ses chevaux, tout l'outillage enfin, à condition que Guţă l'entretienne jusqu'à sa mort. Quand l'accord a eu lieu, Toma Ursu avait plus de soixante ans. Qui pouvait se douter qu'il vivrait si longtemps? Il est tombé en enfance. Des fois, il reconnaît les gens qui lui parlent, d'autres fois pas. Mais voilà — et c'est ça le nœud de l'histoire —, pour ce qui est de manger, il mange. Il demande à manger, s'il n'en a pas assez il redemande, et s'il ne reçoit rien il va mendier chez les voisins, pour faire honte à son petit-fils. C'est arrivé encore à midi. Guţă a surpris le vieux en train de mendier: il l'a ramené à la maison et l'a fourré dans une pièce. Là, il lui a lié les mains et les pieds et s'est mis à le rouer de coups à la tête. Il l'a tant battu qu'il l'a tué. Les enfants de Guţă, qui écoutaient aux fenêtres, ont pris peur et se sont mis à crier:

— Au secours, papa a tué l'arrière-grand-père.

Les voisins sont accourus, mais c'était trop tard. Les gendarmes sont arrivés à leur tour.

— Pourquoi tu l'as tué, hein?

— Il mangeait . . . Il mangeait trop, je n'avais plus quoi lui donner.

Je passais devant la porte. J'ai vu Guţă Ursu avec les menottes. Il pleurait.

Il fait tard à présent. Les cloches se sont tues. Elles recommenceront demain matin. Papa nous demande:

— Vous croyez que ces gens . . . ces gens qui sont chez nous ont fini de manger?

C'est Cîtică, le garde, qui répond:

— Ils ont fini de manger, mais pas de boire. Sămînţă fait sans cesse apporter du vin de l'auberge. «Allons, buvez, qu'il dit aux gens, que la terre soit légère à ma belle-mère. Buvez, c'est le beau-frère de Bucarest qui paie.» C'est toi le beau-frère de Bucarest, n'est-ce pas?

— Oui, c'est moi.

Le garde prend congé de nous et s'éloigne en sifflotant vers le tertre du Gogiu. Il a là-bas une hutte, où il s'abrite contre la pluie et où parfois il amène des femmes. Je demande à papa:

— Tu ne prends plus de raisin? Tu as à peine goûté quelques grains.

— Ils étaient amers. Comme du fiel.

Il n'ajoute rien. Moi non plus. Ni mon frère Ştefan. (A présent il ne pleure plus, mais depuis hier son visage s'est bouffi, on le dirait enflé de tant de larmes.) *Nenea* Ion, l'adventiste, dit:

— J'aimerais bien aller à la maison, pour voir un peu ce que fait ma femme.

Personne ne lui répond. Il se tourne vers Ştefan et moi:

— Ayez soin de papa.

Il s'en va. On entend le bruit de ses pas. Puis, plus rien.

La lune monte, monte. A présent, elle est tout à fait jaune. On la dirait entièrement coulée en or pur. Même les taches de son visage semblent en or.

Les champs poursuivent leur vie secrète. Une brise passe. Les arbres balancent leurs branches, leur faîte, le feuillage ondoie et murmure. Les champs de maïs, véritables forêts, font crisser leurs longues feuilles qui jaunissent et commencent à se dessécher. Quelque part, dans les chaumes, des chevaux qui paissent hennissent. On entend quelques coups de feu du côté de la gare. (A l'auberge de Bucurescu, les gendarmes se sont soûlés et tirent sur la lune.) Autour de nous, dans l'herbe, glissent des lézards, des mouches, des hannetons. Est-ce que les champs s'endorment jamais? Non . . . Jamais . . .

— Je ne la reverrai jamais. Jamais. Elle est morte. Aujourd'hui, ce soir, nous l'avons enterrée. Ces gens l'ont mise dans le four en briques construit par Stănică. Sur son cercueil, ils ont mis les os d'Alexe et ceux de Rada. A côté ceux de papa, ou ce qui en est resté. Elle n'est pas seule, mais je ne la reverrai jamais.

— Tu regarderas sa photo, dis-je, tu regarderas sa photo et tu la verras comme elle était de son vivant.

Papa se tait. Je ne comprends pas pourquoi il se tait, au moment où *je lui ai donné de l'espoir.* C'est mon frère Ştefan qui prend la parole. Il parle bas, très bas, comme plein de honte:

— Maman ne s'est jamais fait photographier. Nous garderons son souvenir dans notre mémoire tant que nous pourrons le garder. Ensuite. . . — et un sanglot l'étouffe de nouveau — ensuite, nous l'oublierons. Tout le monde oublie ses morts. Pourquoi ferions-nous autrement, nous?

Une bouffée de vent passe, courbe les arbres, puis s'enfuit au loin. Une autre vient à sa suite, puis une autre, une autre encore. Si nous étions au bord de la mer et que le vent souffle du large, comme il fait, ici, de l'étendue de la plaine, la mer serait sillonnée de vagues.

— Zăricuţă, reviens un jour à la maison, on prendra le train et tu m'emmèneras voir la mer, *je voudrais voir comment elle est, la mer.*

D'autres fois, elle me demandait de la mener voir les montagnes. Elle avait vu l'Olt, le Danube, mais pas la mer, ni les montagnes.

— Je t'emmènerai, maman, je te conduirai à la mer, à la montagne, je te mènerai partout.

Nous nous tenions sous les mûriers, dans la cour, et nous causions. Ses traits étaient tirés, sa chair semblait fondre, les mains s'amincissaient, le fil de sa vie devenait de plus en plus ténu et plus court. Je ne l'ai pas menée à la mer. Ni à la montagne. Je ne l'ai menée nulle part. Elle est née à Cîrlomanu, sur le Călmăţui, puis elle a passé le restant de sa vie ici, à Omida, sur le Călmăţui encore. Elle a vu une fois l'Olt, et une fois, ou deux, le Danube. Elle est allée trois ou quatre fois à Turnu voir un médecin, plusieurs fois à Ruşii de Vede, chez son frère, l'oncle Tone, et après la mort de ce dernier, chez les enfants de l'oncle Tone. Elle a vu encore la forêt de Vodă Carol, le bois de Saïele, les taillis d'Adîncata, sur la route de Ruşi. Et elle a vu, chaque jour et chaque nuit, le ciel au-dessus d'elle, et le morceau de terre qu'elle foulait.

— Emmène-moi, Zăricuţă, prenons le train, j'aimerais tant voir la mer.

Je ne l'ai pas menée voir la mer. Elle m'a donné le jour, elle m'a porté dans ses bras, puis sur son épaule jusqu'à ce que la peau en devienne calleuse, elle m'a élevé, elle a plus d'une fois tremblé pour ma vie. Et moi, je ne l'ai pas menée voir la mer, ni les montagnes, je ne l'ai menée nulle part.

Je me lève. J'entre dans la vigne. Pas pour cueillir du raisin. J'arrache quelques feuilles sèches et je les mâchonne. Elles ont un goût aigrelet, désagréable, qui m'irrite la langue, le palais, les gencives.

— Viens me prendre, Zăricuţă, tu me montreras . . .

Où puis-je la mener dorénavant? *Je l'ai menée au cimetière.* A présent, elle est dans cette espèce de four, avec les os d'Alexe, les os de Rada et ceux du grand-père, ou plutôt ce qui reste encore des os du grand-père. Et avec les fourmis, qui parcourent tout son corps à leur gré. Et avec les abeilles qui volètent à l'intérieur du tombeau, cherchant un rayon de lumière, cherchant le salut.

Alexe pleurait dans ses bras. Elle le berçait, tout en se promenant d'un bout à l'autre de la chambre, cette chambre où elle avait vécu tant d'années et où elle était morte, et lui murmurait, comme à moi pendant ma maladie:

— Ne pleure pas, mon petit . . . Ne pleure pas, mon petit, maman est là . . .

Dans cette même chambre, je l'avais vue tenir ma sœur Rada dans ses bras. La tête et le cou troué par les balles, ruisselante de sang, ma sœur se débattait contre la mort, tandis que maman lui murmurait, oh! mon Dieu, mon Dieu, de quel cœur et avec quelle voix:

— Ne pleure plus, mon petit . . . Ne pleure plus, maman est là . . .

Il n'est resté des os d'Alexe qu'un petit tas blanc, comme du sucre. Il en est resté tout autant des os de ma sœur Rada. C'est tout. Rien de plus. Quant au grand-père . . . A présent Alexe ne pleure plus. Ni Rada. Les os du grand-père se sont tus. Maman aussi . . .

Je rejette hors de ma bouche les feuilles qu'inconsciemment j'ai hachées menu. On entend des pas sur le sentier, puis les pas s'approchent sur le chemin poussiéreux qui longe le fossé, au bord des vignes. L'homme qui vient toussote une fois, deux fois, enjambe l'échalis, se dirige vers nous. C'est mon frère Ion, l'adventiste. Il tient deux bouteilles à la main.

— Moi, vous le savez bien, je ne bois pas . . Je vous ai apporté à boire. Vous avez peut-être soif.

Silence. Aucun de nous n'a envie de parler, ni de boire du vin. Mon frère Ion, l'adventiste, s'effraie de ce silence. Sa voix tremble comme celle d'un enfant pris en faute.

— Ne vous fâchez pas . . . Je pensais . . . Je pensais que vous aviez peut-être soif. Moi, j'ai fait une course jusqu'à la maison, parce que j'avais très soif. Je n'ai rien mangé, mais j'ai bu presque tout un seau d'eau. A vous, je vous ai apporté du vin . . . Et de la *tzouïca* . . . Je me disais . . .

Papa prend la bouteille de vin et boit jusqu'à la dernière goutte. Puis il s'allonge sur l'herbe, replie son coude sous sa tête et murmure:

— J'ai mal à la tête. J'ai terriblement mal à la tête, mes enfants.

Il s'endort. Je le regarde, étendu au clair de lune, couché sur l'herbe, plongé dans un sommeil de plomb — à cause de la fatigue qui a eu enfin raison de lui, mais aussi à cause du vin qu'il a bu. Mon frère Ion, l'adventiste, mange du raisin. Mon frère Ştefan avale quelques gorgées de *tzouïca* et s'endort à son tour. Je demande à mon frère Ion:

— Qu'est-ce qui se passe chez nous?

— Pas grand-chose. Les hôtes ont fini leur repas, puis le sommeil est venu, ils sont allés dans la cour et se sont couchés un peu partout.

— Et mes sœurs?

— Tombent de fatigue.

— Elles dormiront demain.

Minuit est là. Minuit passe. La lune glisse vers le couchant. Elle est toute en or, comme l'air. La fraîcheur de la nuit me repose un peu. Papa dort, immobile, dans la même position où il s'est couché tout à l'heure. On le croirait de pierre. N'est-il pas mort? Je m'approche. Mais non, il respire. Je m'étends sur l'herbe, à ses côtés. A peine me suis-je étendu que je m'endors aussitôt. A peine me suis-je endormi que je rêve déjà.

Dans mon rêve . . . Dans mon rêve maman était morte, et nous l'avions enterrée, comme tous nos autres morts, dans le cimetière d'Omida. Dès que ç'avait été fini, le cimetière s'était entièrement dépeuplé, mais ce n'était pas parce que les gens étaient partis. Ils n'avaient pas bougé, mais tandis que nous enterrions maman, nous ses fils et ses petits-fils, la terre s'était soudainement ouverte sous eux et les avait engloutis. Pas un n'avait crié de terreur, ils en avaient même ri comme d'une bonne plaisanterie. Et la terre s'était refermée sur eux et sur leurs rires. Nous autres — papa, mon frère Ion, l'adventiste, mon frère Ştefan et moi — nous étions restés au-dessus, sur la terre ferme, couverte d'herbe sèche et drue. Nous avions posé maman au fond de la fosse, comme on pose d'habitude les morts, nous l'avions recouverte de terre et nous avions planté au che-

vet la croix de bois qui est d'usage. Nous n'avions plus rien à chercher là. Toutes les choses étaient comme elles devaient l'être, selon la foi et la coutume. Papa nous regarda — il avait les yeux deux fois aussi grands qu'à l'ordinaire, mais cela me paraissait tout naturel — et nous dit:

— Maintenant, il ne nous est resté qu'à aller pêcher.

— On n'a pas de cannes à pêche.

— Mais si. Chacun de nous en tient une à la main. Moi aussi.

En effet, papa avait à la main une canne à pêche, et chacun de nous avait la sienne. J'ai demandé:

— C'est au Călmăţui qu'on va pêcher?

— Mais oui, dit papa.

Nous l'avons suivi — moi, *nenea* Ion, l'adventiste, et mon frère Ştefan — nous avons traversé la route et tout à coup, ô prodige! le Călmăţui fut devant nous, plus large que le Danube et plus bleu que le ciel le plus bleu.

— Qu'est-il arrivé au Călmăţui, papa?

— Rien du tout. *Nous le voyons tel qu'il était autrefois.*

Nous avons jeté nos lignes, et aussitôt le poisson a mordu à chaque hameçon, du moins c'est ce que nous pensions. Nous avons retiré nos lignes. Les poissons pêchés étaient de vrais poissons, mais à tête humaine. Nous leur avons retiré les hameçons de la bouche et les avons posés l'un à côté de l'autre sur l'herbe. Ils ne se débattaient pas, mais nous les entendions parler entre aux. Ils parlaient une langue que nous ne comprenions pas, moi, mon frère Ion et mon frère Ştefan. Papa écoutait. En silence. Après avoir écouté ainsi pendant quelque temps, il nous demanda:

— Savez-vous ce qu'ils disent?

— Non, pas du tout.

— Ils disent qu'ils se sentent bien sur terre, mais qu'ils sont encore mieux dans l'eau.

— Rejetons-les à l'eau, dis-je.

— Rejetons-les, répondirent mes frères.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Ils allèrent au fond, et je ne les revis plus. Papa se mit à pleurer.

— Je ne la reverrai plus . . . jamais plus . . . Nous l'avons mise en terre et je ne la reverrai plus jamais.

— Mais si, dit mon frère Ion, l'adventiste, tu la reverras tout de suite. Regarde au-dessus de l'eau!

Nous avons tous regardé. Et nous l'avons vue. Maman était entièrement couverte par un vêtement bleu, qui l'enveloppait des épaules aux talons. Sa tête était couverte d'une *maramă* en soie blanche et brodée, ses pieds étaient nus. Elle était jeune et belle, et son visage rayonnait. Elle portait mon frère Alexe dans ses bras et ma sœur Rada sur son épaule. Alexe souriait. Rada aussi. Papa ne s'étonna pas, ni aucun de nous. Maman s'approchait, ses pieds nus se posaient sur l'eau bleue du Călmăţui comme sur un champ d'herbe, sans s'enfoncer. Elle vint près de nous et s'arrêta. Elle parla d'abord à papa:

— Je sais, Tudor, je sais que tu m'as beaucoup aimée, je le sais bien, quoique tu ne me l'aies jamais dit. Je l'ai su du premier instant où je t'ai vu et jusqu'à ma dernière heure. Je le savais, Tudor, je le savais.

Papa la regardait, la regardait et ses yeux étaient pleins d'amour. Il regardait aussi les deux enfants qu'il avait eus et qui avaient péri. Maman regarda mon frère Ion.

— Tu es devenu adventiste. Tu m'as fait de la peine, mais tu sauras, mon fils, qu'ici ça ne fait aucune différence . . . aucune différence.

A Ştefan, elle dit:

— Quand je t'ai mis au monde, j'ai horriblement souffert. J'ai failli mourir, mais je t'aimais . . . je t'aimais . . . et ça m'a fait immensément de peine quand j'ai dû te donner à élever à la cantonnière, à Tudoriţa, la femme de Foamete, parce que j'étais malade.

Ştefan, dont le visage était tout bouffi de larmes, éclata de nouveau en sanglots. Maman lui dit encore:

— Pleure. Tes larmes se changeront en étoiles. Les étoiles sont des larmes, vois-tu, des larmes humaines durcies, qui sont montées au ciel.

J'ai eu peur que maman ne me dise rien, à moi.

— Zăricuţă, n'aie pas de remords, mon petit, de ne pas m'avoir menée voir le monde. A présent j'ai vu la mer, j'ai vu les montagnes, j'ai vu toute la terre, Zăricuţă, et bientôt je verrai aussi le ciel et toutes ses étoiles.

Pendant que maman parlait, Alexe souriait et Rada aussi. Sa tête et son cou avaient été troués de balles, mais il ne lui en était resté aucun signe. Aucun de nous n'eut le temps de rien dire à maman, rien, pas même un mot. Tout à coup elle s'effaça dans les airs. Alexe disparut avec elle et au même instant Rada disparaissait aussi.

— Regardez-moi ça, comme ils dorment . . . comme ils dorment . . .

— Eh bien oui, ils dorment, pourquoi pas? Ils étaient fatigués.

C'est Cîtică, le garde, qui a parlé et c'est mon frère Ion, l'adventiste, qui lui a répondu. Leurs voix nous ont réveillés, mais aussi la lumière qui nous environne de toutes parts.

Le ciel est limpide, limpide et bleu comme le lin en fleurs. La lune a disparu. Bientôt le soleil va surgir. Cîtică, le garde, croque un épi de maïs grillé. Il me fait envie. Je demande:

— Où avez-vous fait griller votre maïs?

— Ce n'est pas moi. C'est des gamins qui faisaient paître leurs chevaux, je leur ai pris un épi. Vous voulez la moitié?

— Oui. Ça m'a fait soudain envie, comme ça, à l'improviste.

— Toutes les envies viennent à l'improviste, dit le garde, surtout les mauvaises.

Il rompt l'épi de maïs en deux et m'en donne la moitié que ses lèvres n'ont pas touchée.

— Merci, *nene*.

— Pourquoi *nene*? Je n'ai que deux ans de plus que vous.

— Je vous croyais plus âgé.

Le garde allume une cigarette et s'en va. Papa se frotte les yeux du revers de la main.

— Je fumerais bien.

Nous allumons des cigarettes. On fume. Ma bouche devient amère. Mon frère Ion, l'adventiste, le seul d'entre nous qui n'ait pas fermé les yeux de la nuit, dit:

— Il serait temps de descendre au village.

Papa n'est pas sûr d'avoir compris. Il demande:

— Que dis-tu, Ion?

— Je dis qu'il serait temps de descendre au village.

— Oui, dit papa, il serait temps.

Il éteint le mégot entre ses doigts et le jette dans l'herbe sèche. Puis il lui semble qu'il ne l'a pas bien éteint, il le cherche, le trouve et l'émiette soigneusement dans sa main.

On quitte la vigne. Par le chemin, puis par le sentier, nous nous dirigeons vers le remblai de la voie ferrée, au-delà duquel se trouvent notre aire et notre maison. Nous croisons un groupe de gamins et de fillettes qui mènent paître leurs chèvres. Quelques-uns d'entre eux, les plus grands, qui ont été à l'école, lèvent leur chapeau et nous donnent le bonjour. Les petits nous regardent avec étonnement, le doigt à la bouche. Nous voici sur la voie. Sandu, notre voisin, le fou, bat ses acacias, il les frappe de son gourdin et jure comme un charretier. Il y a plus de trente ans qu'il ne fait que ça du matin au soir. Ses frères lui ont fait voir une quantité de médecins. On n'a pas trouvé de remède. Hier et avant-hier, on avait enjoint au fou de ne pas quitter sa cahute. Il y est resté. S'il était sorti dans la cour, tous les gens venus assister à l'enterrement de maman auraient ouvert de grands yeux.

Du haut du remblai, nous regardons notre aire: voici les chevaux et la charrette de la tante Uţupăr, de Secara, les chevaux et la charrette de la tante Ciurea, de Cîrlomanu, les chevaux et la charrette de *nenea* Sorean. Ils ne sont pas partis. Ils resteront encore chez nous pour nous consoler, nous aider à reprendre le dessus.

Au lieu de descendre vers la maison, papa tourne à gauche sur le sentier qui longe la voie. Nous le suivons sans demander d'explications. Quelque temps après, nous voici longeant la palissade de Floroïu, du côté de la voie ferrée, puis celle du cimetière. Puis, sans cesser de suivre papa, un pas en arrière, nous descendons vers la route. Papa s'arrête, se tourne vers nous et dit:

— Allons voir sa tombe. Dans la fournaise qu'il y avait hier, je ne l'ai même pas bien vue.

Nous voici de nouveau au cimetière. La tombe de maman est pareille à toutes les autres, mais elle est fraîche. La terre porte quelques empreintes de pieds nus. On a planté la croix un peu de travers, mais le prénom y est écrit assez clairement: MARIA. Personne n'y a marqué, comme on le fait souvent, l'année de sa naissance et celle de sa mort. Pas même son nom. MARIA . . . N'est-ce pas assez?

Nous nous inclinons — papa, mon frère Ştefan et moi — et nous faisons le signe de croix devant la tombe de maman.

— Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, amen . . .

Mon frère Ion, l'adventiste, s'incline, mais ne se signe pas.

On part. Nous n'avons pas fait trois pas que nous croisons ma sœur Stela. Elle va à la gare. Son train part dans une demi-heure. Elle a laissé ses fillettes — toutes les quatre — à la garde d'une voisine. Dès qu'elle nous voit, elle recommence à se lamenter. Elle va vers la tombe de maman et s'appuie à la croix:

— Maman, maman, si tu rencontres mon Florică, demande-lui, maman, pourquoi il est mort, pourquoi il m'a laissée seule avec quatre enfants. Comment est-ce que je vais les élever, maman?

Nous la laissons se lamenter à sa guise. Mon frère Ion, l'adventiste, revient sur ses pas et lui dit:

— Prends garde, tu vas manquer ton train. Si tu manques celui-ci, tu n'en auras pas d'autre jusqu'à huit heures du soir.

Ma sœur Stela interrompt ses lamentations, quitte le cimetière et se dirige vers la gare à petits pas pressés.

Nous rentrons à la maison par la route, cette même route par laquelle nous avons conduit maman au cimetière, hier après-midi. L'air ne sent plus l'encens, ni les cierges allumés, ni la mort. Il n'y a qu'un parfum de terre sèche, crevassée, et celui des feuilles qui se fanent: *le parfum qui annonce l'automne.*

Et nous marchons . . . Nous rentrons à la maison . . . Cette maison où maman nous a mis au monde et où elle nous a élevés, cette maison où elle est morte il y a trois jours et d'où nous l'avons emportée hier après-midi, pour la conduire au cimetière et la placer dans ce tombeau qui ressemble à un four de boulanger.

Il faut oublier . . . Oublier, pour pouvoir vivre. *Sans l'oubli, la vie serait impossible.* Aaah! . . . Deux gendarmes . . . Il y a des années que je ne suis pas revenu à la campagne et que je n'ai plus vu de gendarmes. Tous deux sont grands, blonds et jeunes. On dirait des jumeaux. Bottes cirées. Carabine à l'épaule. Entre eux deux, encadré par les bottes brillantes et les carabines, un paysan chétif, maigre comme un clou, déguenillé, pieds nus . . . *Pieds nus et tête nue.* C'est l'homme qui hier — à l'heure où nous enterrions maman — a tué son grand-père, âgé de quatre-vingt-dix ans, à coups de poings à la tête. Le voici devant nous. Les gendarmes s'arrêtent, saluent . . . et nous demandent des cigarettes. C'est mon frère Ştefan qui leur en offre.

Je regarde le meurtrier. Je regarde sans mot dire. Il n'a que la peau sur les os. Noir. Noueux. Petit. Je regarde ses mains: rien que des os, des os et des veines gonflées, saillantes.

Sentant mon regard, l'homme se met à gémir.

— J'ai mal. Les deux mains me font mal. J'ai frappé grand-père à la tête. J'ai cogné jusqu'à ce qu'il soit mort. Il avait la tête dure.

Les gendarmes fument. Ils fument et se mettent à rire. L'un d'eux dit à l'autre:

— Tu l'entends, hein? Il avait la tête dure, le grand-père! . . . Hi-hi! . . .

Papa se tait. Nous aussi. Mon frère Ion, l'adventiste, n'y tient plus, il demande:

— Pourquoi l'as-tu tué, ton grand-père, hein, Guţă? Il était vieux. Il n'avait plus longtemps à vivre.

—Il mangeait. Il mangeait trop. Il était comme un loup, il n'en avait jamais assez. Il mangeait . . . mangeait . . . Je n'avais plus quoi lui donner . . . On était neuf . . . Neuf, et avec lui ça faisait dix.

— Allons! disent les gendarmes. Allons à la gare, on va manquer le train.

Ils s'en vont tous trois, au milieu de la route. La route est couverte de poussière. On ne peut pas y faire un pas sans en soulever un nuage. Nous ne rencontrons plus personne, Dieu soit loué. Nous voici chez nous. Les cloches de l'église voisine, qui sonnent le glas pour le nouveau

mort, nous déchirent le tympan. Nous avons oublié que maman est morte, que nous l'avons mise en terre. Nous la cherchons dans la maison, dans la cour. Sans la trouver. En échange, voilà ma tante Uţupăr.

— Ah, mon vieux Tudor, te voilà seul, sans ta Maria...

Papa se tait. Il regarde toute cette famille qui est encore là, et ne dit rien. La tante Ciurea... *Nenea* Sorean... Et cette inévitable tante Uţupăr, qui est tout à fait vieille maintenant, avec son Laurenţ!

Nous sommes debout dans la cour, sous les mûriers. Les tables qui ont servi hier soir au dîner de nos hôtes sont encore là, mais il n'y a plus trace de plats ou de boisson. Sous les tables et les chaises, une quantité incroyable de fourmis errent aveuglément, en quête de miettes. Mais il n'y a plus de miettes. Ma sœur Elisabeta et ma belle-sœur Olenca ont frotté les tables à l'eau chaude, elles ont ramassé et emporté les miettes, balayé et arrosé toute la cour, devant la maison. Dans les mûriers, dont les branches ondulent légèrement au-dessus de nos têtes, bourdonnent des abeilles. La terre est pleine de fourmis. L'air est plein d'abeilles. Mais où donc ai-je déjà vu tant de fourmis et tant d'abeilles?

Nous nous asseyons sur quelques chaises, à l'ombre des mûriers. Dès que nous sommes assis, quelqu'un remarque que nous nous trouvons à la place même où maman reposait hier, dans son cercueil doublé de calicot noir.

— Changeons de place...

Mais où aller? Ce morceau de terre battue, devant la maison, noire, sèche, ensoleillée à demi, a été — et continue à l'être — mêlée à toute notre vie, *étroitement liée à notre vie.* C'est ici qu'ont vécu, aimé et haï nos parents, nos grands-pères et nos arrière-grands-pères. C'est ici que nous sommes nés et que nous avons grandi, nous, les enfants de Tudor et de Maria. C'est ici que nous avons été malades, que nous avons guéri, c'est d'ici que nous sommes partis, et nous y voilà de retour.

De retour! Mais non. Nous sommes venus y passer deux ou trois jours pour l'enterrement de maman. Ensuite, nous repartirons chacun à nos affaires, auxquelles nous avons eu tant de peine à nous arracher.

La tante Ciurea, dont papa ne supporte la présence qu'à contre-cœur, louche de notre côté. *Nenea* Sorean s'est retiré un peu à l'écart, avec mon beau-frère Sămînţă. Ils causent à mi-voix et vident force verres de *tzouïca.* Mon beau-frère est déjà passablement éméché. *Nenea* Sorean n'en a pas non plus pour longtemps.

Les sœurs de papa — cinq ou six, si je ne me trompe, ou peut-être plus — sont toutes de petites vieilles ratatinées. Timidement, elles s'étaient perdues dans la foule qui entourait notre maison. Hier, dans mon trouble, je les ai à peine aperçues. Papa et mon frère Ion, l'adventiste, les rencontrent presque chaque jour. Moi et mon frère Ştefan, c'est à peine si elles nous voient d'année en année.

— Comme te voilà grand, Zăricuţă...

— Mais oui, assez.

Tante Bîca s'approche de moi, se dresse sur la pointe des pieds — c'est la plus petite et la plus noiraude des sœurs de papa — pour examiner de plus près ma toison épaisse.

— Oh!... mon garçon, tes cheveux blanchissent déjà... C'est comme pour mon Tolincă, à moi, qui est parti faire son service militaire avec des cheveux aussi noirs que la plume du corbeau, et qui en est rentré, quatre ans plus tard, presque blanc.

— Ça ne l'a pas empêché de se marier, dit ma tante Uţupăr en riant, et encore avec la plus belle fille des bords du Călmăţui.

Ma tante Bîca s'attriste:

— Il l'a épousée, mais il n'en a guère joui. On l'a pris à la guerre, mon petit Tolincă, mon fils, et sitôt arrivé au front, il est mort. Quant à sa femme, eh bien, elle en a fait des fredaines depuis, elle en a eu des galants, à ne plus pouvoir les compter! Suffit qu'elle voie une paire de pantalons pour qu'elle aie déjà le béguin. A présent, paraît qu'elle habite loin d'ici, à Orşova. Ce qu'elle y fabrique, Dieu seul le sait... Dieu seul...

— Les hommes aussi, mais on ne vous le dit pas.

— Pourquoi?

— Pour ne pas vous faire de la peine.

— De la peine! . . . J'en ai tant eue, que ça ne compte plus.

Toutes ont eu des enfants, en veux-tu en voilà. Les uns sont morts et se sont ainsi tirés d'affaire; les autres vivent encore, ils ont des enfants à leur tour, parfois même des petits-enfants.

Dada la Rouge, qui a été brouillée avec maman et ne lui a pas adressé la parole pendant plus de trente ans, passe la tête par-dessus la palissade et regarde notre cour. Elle demande à ma sœur Elisabeta:

— Est-ce que je peux venir chez vous?

Ma sœur lui porte encore rancune. Mais il ne convient pas de l'envoyer promener devant tout ce monde. Elle répond:

— Vous pouvez venir, si vous le voulez vraiment. Bien sûr, vous pouvez venir.

Papelca donne un coup de main à *dida* Evanghelina, qui fait le ménage dans la maison: il faut sortir la literie, l'étendre à l'air, sur une corde, la secouer, faire les lits, arroser et balayer le plancher.

L'odeur de cire fondue, l'odeur d'encens — *l'odeur même de la mort* — persistera encore dans la maison pendant une semaine au moins. Heureusement, nous ne sommes qu'au début de l'automne. Les journées sont chaudes, les nuits aussi. On dort dehors, on étend des nattes de roseaux à même le sol et on se couche dessus.

Ma sœur Elisabeta et mon beau-frère Sămînţă dormiront au grand air sur la natte, eux aussi. A l'heure qu'il est, mon beau-frère Sămînţă est presque complètement ivre. Il part au village. Ma sœur le rappelle:

— Où vas-tu?

— Chez Buciuc, à l'auberge.

— Qu'est-ce que tu y fais encore, chez Buciuc?

— Faut que j'amène ici l'aubergiste, on fera les comptes et le beau-frère de Bucarest paiera ce que les gens ont bu, c'est quand même pas moi qui vais débourser.

Ma sœur est toute honteuse. Ah, cet homme qu'elle a épousé par amour il y a tant et tant d'années! Il s'est mis à boire. Il boit comme une éponge. Il la bat, il l'abreuve de jurons. Les injures les plus grossières lui passent par la bouche. Puis il se couche, s'endort, et le matin, au réveil, il a tout oublié. Le quitter? Trop tard maintenant. Même si elle l'avait quitté plus tôt, qui aurait-elle trouvé de mieux? Il n'y a presque pas de femme au village, qui ne soit pas battue par son mari. Au moins, Sămînţă bat ma sœur quand il est ivre. Quand il n'a rien bu, il ne lui toucherait pas le petit doigt. D'autres rossent leurs femmes quand ils sont dans tous leurs esprits, ils les rouent de coups à leur casser les reins.

— Qu'il y a longtemps que je ne t'ai vu, mon petit, qu'il y a longtemps!

La tante Uche s'étonne. Elle a tellement vieilli que je ne l'aurais pas reconnue si elle n'avait pas été en train de manger, selon une vieille habitude que je lui connaissais, de la terre brûlée. Papelca aussi a vieilli, mais ses regards sont encore aguichants. Vévé le Borgne est de nouveau là, comme hier. Mon ancien ami est maintenant aveugle, complètement aveugle et il ne cesse de me demander:

— Dis voir, Zăricuţă, toi qui habites la ville, comment sont les gens là-bas, hein? . . . Comment sont les gens? . . .

— Comme tu les connais. Ils n'ont guère changé.

— Ben, vois-tu, c'est justement ça, je suis resté aveugle quand j'étais petit et je ne me souviens plus du tout de quoi les gens avaient l'air, mais plus du tout, tu comprends?

— Je comprends, Vévé, ce n'est pas si malin, voyons.

— Toi, tu te moques de moi . . .

Il se tait. Il ferme les yeux et cherche dans ses souvenirs, loin en arrière dans le temps. Je me demande ce qu'il y voit et ce qu'il n'y voit pas. Après quelque temps, il dit:

— Je crois . . . Je crois que tu avais des taches de rousseur, toi, le nez en trompette et des yeux bleus-verts . . . Hein? C'est bien ça?

— Mais oui, Vévé, c'est tout à fait ça.

Mes sœurs, qui n'ont pas dormi depuis plusieurs jours et plusieurs nuits, ont préparé le repas. Le combientième, mon Dieu, le combientième? Nous nous mettons à table, nous nous asseyons enfin à table, nous aussi. Ma sœur Evanghelina prend place auprès de moi.

— Tiens, Zăricuță, il y a de la soupe de volaille, avec des tomates et des poivrons! Mange, tu as assez jeûné.

Le pain est chaud. La soupe est brûlante. Tout le monde en mange: et mon frère Ștefan, et mon frère Ion, l'adventiste, et ma sœur Rița, et ma sœur Leana. Quant à la tante Uțupăr et à la tante Ciurea, n'en parlons plus! Elles se gavent!

Toutes les sœurs de papa s'empressent autour de lui, comme si c'était un enfant.

— Prends un petit verre de *tzouïca*, Tudor, ça te redonnera des forces.

Papa boit la *tzouïca*.

— Merci, *dadă*.

— Encore un, Tudor, ça te remettra d'aplomb.

Papa boit une seconde *tzouïca* et le sang afflue à ses joues. Il ne tient guère le coup pour la boisson. Il avale une assiettée de soupe, une seconde et une troisième, avec quelques tranches de pain. Puis il vide à grands traits un pot de vin et dit:

— Je vais me coucher dans l'aire, sur la paille. Quoiqu'il arrive, ne me réveillez pas, laissez-moi dormir tout mon soûl.

Il s'en va. On le laissera dormir tout son soûl. Mais la tante Uțupăr a envie de causer, elle.

J'ai mangé comme les autres. Mon repas m'est resté sur l'estomac. On dirait que j'ai mangé des pierres, on dirait que j'ai bu du plomb fondu. L'envie me prend de fumer, mais je n'ai plus de cigarettes. Mon frère Ștefan s'offre aussitôt:

— Je vais t'en acheter.

Chez nous, à Omida, il y a cinq ou six auberges dans le village et toutes vendent des cigarettes.

— Merci, dis-je à mon frère Ștefan, j'y vais seul. Je veux revoir le village, il y a longtemps que je ne l'ai pas vu.

Ma sœur Elisabeta me tend un bâton:

— C'est celui de papa. Aie soin de ne pas l'égarer. Il ne faut pas traverser le village sans un bâton à la main. Les chiens sont méchants, ils pourraient te mordre.

Je prends le bâton offert par ma sœur. Epais. Noueux. Poli. Un gourdin plutôt qu'un bâton.

Ma sœur, qui ne m'a pas quitté du regard, sourit. Hier, nous enterrions maman, et voilà que ma sœur Elisabeta sourit, elle a trouvé en elle assez de force pour cela. Elle sourit et me dit:

— Dans ce village, il n'y a pas que les chiens qui soient méchants. Les gens aussi.

— C'est partout la même chose . . . Des bons . . . Des méchants . . . Des gens qui ne sont ni bons ni méchants . . .

— Possible, dit ma sœur, tu as peut-être raison, mais je crois qu'ils ne sont nulle part aussi méchants qu'ici. . .

Je hausse les épaules. Je n'ai pas l'air très convaincu. Ma sœur hoche la tête.

— La nuit dernière, dit-elle, pendant que nous veillions maman . . .

Elle s'arrête. Elle s'étrangle un peu et se tait.

— Allons, dis, qu'est-ce qui s'est passé la nuit dernière?

— Mes chèvres! . . . J'avais deux chèvres laitières . . . On me les a volées toutes les deux.

— Qui ça?

— Comment veux-tu que je le sache! Tu connais le proverbe: le voleur ne fait qu'un péché et le volé en fait mille.

— Le proverbe, on le connaît tous les deux, mais on serait plus avancés de connaître le voleur.

— Je finirai bien par le découvrir.

— Et quand tu le sauras, tu feras quoi?

— Rien, que veux-tu faire?! Mais au moins, je saurai qui c'est . . . Je saurai qui c'est, et je pourrai le maudire de temps à autre.

— Je ne crois pas aux malédictions.

— Tu as tort. Quand la malédiction est jetée par une femme qui en a le don, elle s'accomplit.

— Nous en reparlerons.

Je prends le bâton de papa et je me dirige vers le centre du village. Je côtoie les maisons voisines, je débouche sur la route et me dirige vers l'auberge de Buciuc. C'est de chez lui que mon beau-frère Sămînţă a fait apporter le vin pour le repas, ou plutôt pour les repas funèbres de maman. Sur le pas de porte, les gens me suivent longuement du regard. Je les salue. Certains me répondent, d'autres pas. Je ne leur ai rien fait de mal. Rien de bien non plus, mais en tout cas je ne leur ai causé aucun tort. Pourtant, s'ils voient qu'on ne leur fait pas de bien, les gens supposent qu'on leur fait du mal.

Voilà la maison de Danciu, celui qui avait une bande de jolies filles, fauchées une à une par la tuberculose. Voici la maison entourée d'une large *prispa*, la maison construite par Alexe, un des frères aînés de maman, qui a tenu ici une auberge, qui a vécu et qui est mort ici. Maman seule savait où il est enterré. Peut-être que ma sœur Evanghelina le sait aussi. Mais elle n'y voit presque plus du tout, elle. Quand maman allait au cimetière pour encenser les tombes de nos morts, elle n'oubliait pas son frère Alexe, ni aucun des autres. Elle les appelait tous par leur nom. Elle se lamentait sur chacun d'eux. Elle avait une larme pour chacun, même pour ceux des temps très anciens, qu'elle n'avait jamais connus, jamais vus. Parfois elle emmenait deux ou trois de mes sœurs au cimetière avec elle, le Samedi des Cendres.

— Allons, mes petites, venez avec moi au cimetière pour pleurer nos morts, il faut que vous connaissiez et que vous vous souveniez de la tombe de chacun. Quand je ne serai plus, c'est vous qui aurez le devoir de pleurer nos morts. Il faudra faire en leur nom l'aumône de petits pains ronds, faire la *colivă*, encenser leurs tombes où leur poussière, leur poussière sacrée, dort et dormira jusqu'à la fin des fins.

Ces mots, elle les disait à l'aube. Le Samedi des Cendres, les femmes vont au cimetière avant le lever du soleil. Car c'est avant le lever du soleil qu'on doit pleurer les morts, encenser leurs tombes, distribuer la *colivă* et les petits pains ronds aux pauvres qui se sont attroupés à la porte du cimetière. (Buzulică est au premier rang avec tous ses gosses autour de lui.) Mes sœurs écoutent parler maman, et comme elles sont encore à moitié endormies, elles bâillent, s'étirent (que le sommeil est doux au petit jour!) — et il faut que maman fasse la grosse voix pour qu'elles sautent à bas du lit, se lavent et s'habillent.

— On est prêtes, maman.

Et maman partait au cimetière, suivie de ses filles aînées. Elle leur montrait des croix où rien n'était marqué, pas même une initiale, et leur disait:

— C'est ici qu'est enterré . . .

Ou bien:

— C'est ici qu'est enterrée . . .

Noms d'hommes, noms de femmes. Hommes qui ont existé! . . . Femmes qui ont existé! . . . Tout un village! Un seul village? Non. Beaucoup de villages. Un nombre sans fin.

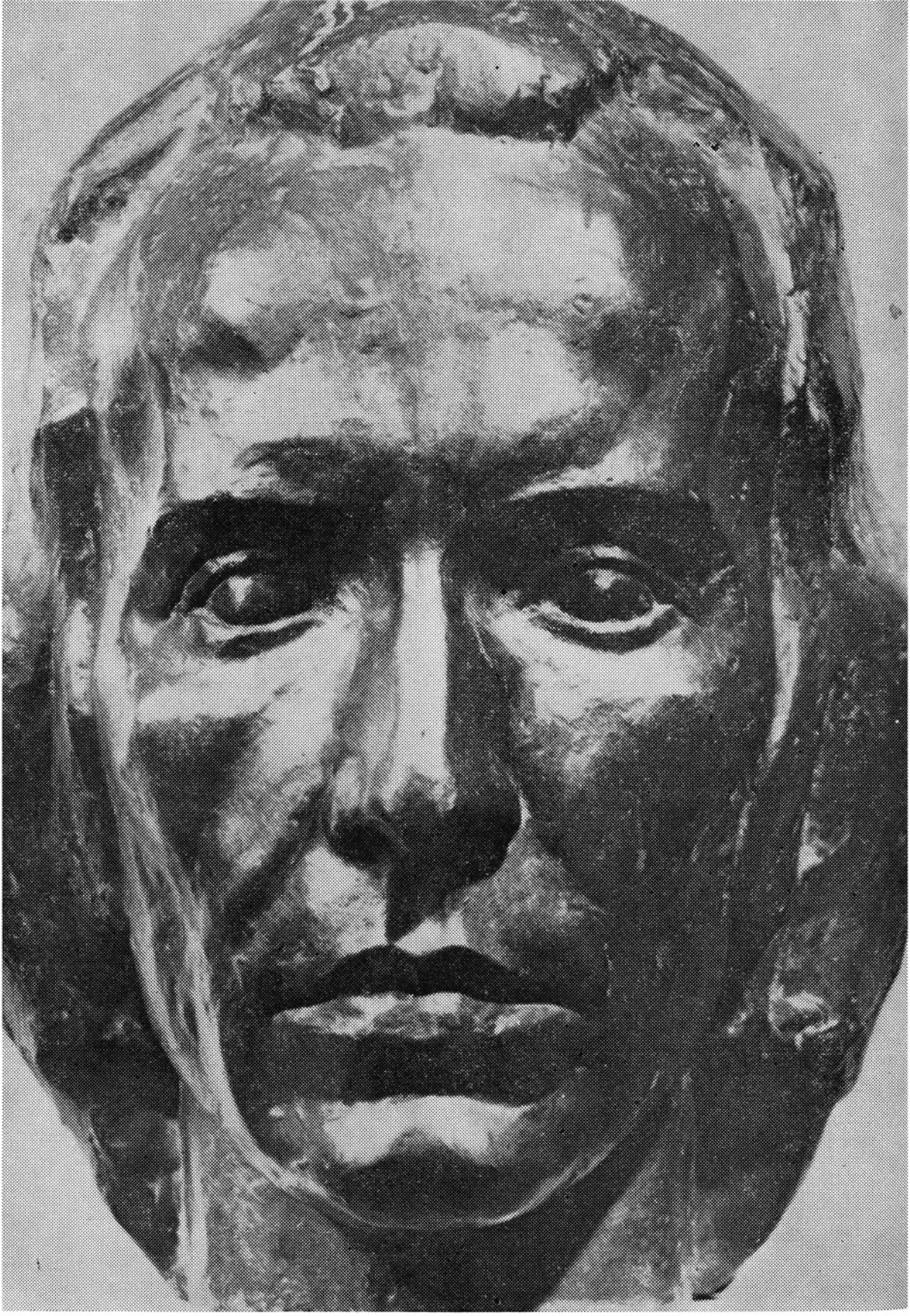
— Il y a plus d'hommes en terre que sur terre, maman.

— Oui, mon petit, le nombre des morts est bien plus grand que celui des vivants. Depuis que le monde est monde, des hommes ont vécu, des hommes sont morts . . .

Toutes mes sœurs savent où sont enterrés nos morts. Certains d'entre eux n'ont plus de croix. Les croix sont tombées, la pluie et le vent les ont abattues, les enfants les ont emportées au-delà de la voie, pour faire du feu et y griller leurs épis de maïs . . . Dieu seul le sait! Ou peut-être que Dieu même ne le sait plus.

A suivre

En français par ANNIE BENTOIU



Un grand révolutionnaire

par **DAN BERINDEI**

Personnalité prestigieuse, l'une des figures les plus remarquables de l'histoire roumaine, Nicolae Bălcescu s'est manifesté, au cours de sa brève mais féconde existence, comme un patriote éclairé, comme un militant pour la création de la Roumanie moderne.

Dès sa plus tendre jeunesse, Bălcescu s'est assigné comme idéal de vie la libération nationale et sociale de son peuple. Il a milité dans le cadre du groupement national dirigé par Ion Cîmpineanu, puis au sein du mouvement révolutionnaire de 1840. Sa participation directe à l'action révolutionnaire a mené à son emprisonnement, mais la geôle a fait de lui un combattant encore plus résolu pour la cause du progrès. Remis en liberté, Bălcescu s'est consacré avec énergie et passion à la culture nationale, cherchant tout spécialement à poser les bases solides de l'historiographie roumaine moderne; il a su transformer la culture, et notamment l'histoire, en une arme de lutte efficiente, mise directement au service de la cause de la liberté du peuple roumain.

Son activité dans le cadre de la « Société Littéraire », transformée par la suite en une plus vaste « Association littéraire de Roumanie », s'intègre elle aussi à l'ensemble de ses préoccupations politiques et révolutionnaires. Mais l'homme d'action Bălcescu ne pouvait se contenter de cela. Aussi, par une nuit d'automne de l'année 1843, a-t-il fondé, avec ses amis Ion Ghica et Christian Tell, la société revolutionnaire « Frăţia » (La Fraternité), qui devait être le point de départ de l'action entreprise par la révolution de 1848.

S'intéressant de près aux divers mouvements et tendances de la vie politique, tant intérieure qu'internationale, prenant position et œuvrant effectivement en faveur de ces mouvements, prodiguant, dans les problèmes à l'ordre du jour, ses conseils à ceux qui luttaient pour les mêmes idées et les mêmes idéaux que lui, à ceux qui, comme lui-même, militaient pour la création d'un Etat roumain, agissant sur le plan culturel, qui lui permettait d'influencer la solution de certains problèmes primordiaux à l'époque — la question agraire, l'organisation moderne de l'armée, etc. — Bălcescu se trouvait au cœur du mouvement de libération nationale, où il était apprécié et admiré.

Dans le courant de l'été 1846, il quitta les Principautés Roumaines, et s'établit à l'étranger pour une période de près de deux ans. Toutefois, même loin de son pays, il n'a jamais cessé d'être un actif militant dans la lutte pour la création de la Roumanie moderne. Mentor de la Société des étudiants roumains de Paris, organisation non seulement culturelle mais aussi politique, étant une filiale de la société bucarestoise « Frăţia », Bălcescu a établi des contacts utiles avec différentes personnalités progressistes françaises ; en même temps, il continuait à suivre de loin l'évolution de la situation politique du pays, transmettant sans cesse à ses amis des recommadations et des encouragements.

Mais l'homme d'action Nicolae Bălcescu allait se manifester dans sa plénitude tout particulièrement durant les années révolutionnaires de 1848—1849. Enthousiaste, il participa aux côtés des Parisiens aux événements qui se sont déroulés en février 1848 à Paris. Il pénétra même dans le palais du roi Louis-Philippe, arrachant de ses propres mains un morceau du velours qui recouvrait le trône royal, afin de le faire parvenir à son ami, le poète et militant patriote Vasile Alecsandri, comme un témoignage direct de la « merveilleuse révolution ». En avril, il

← *GHEORGHE ANGHEL: Nicolae Bălcescu*

rentra dans sa patrie. Faisant partie du comité révolutionnaire, puis du Comité exécutif composé de trois membres, chargé d'organiser l'insurrection, Bălcescu s'est manifesté comme un homme politique réaliste, comme un révolutionnaire audacieux, comme un patriote ardent. Au mois de juin, lorsque la révolution eut triomphé, Bălcescu fut nommé ministre des Affaires étrangères du nouveau régime révolutionnaire ; il œuvra inlassablement dans des domaines nombreux et variés, déployant une activité multiforme, aussi surprenante par sa diversité que par sa profondeur, et réussit à marquer le régime révolutionnaire du sceau de son inépuisable énergie.

Un problème important, auquel Bălcescu a accordé toute son attention, a été celui du futur régime électoral. Il a réussi à convaincre ses collègues d'approuver l'adoption du suffrage universel. Partant également de l'idée du réveil révolutionnaire du peuple, de l'entraînement des masses dans la lutte, Bălcescu a prêté une non moins grande attention à la propagande révolutionnaire. Il a pris l'intiative de créer un réseau de « commissaires » et de développer la propagande « de village en village ». A l'usage de ces commissaires, il a élaboré une série d'instructions, par lesquelles il leur demandait « de faire comprendre au peuple la grande force qu'il représente ». Bălcescu a réussi à faire de la presse du temps l'un des moyens de propagande les plus efficients. Sous sa direction, la publication « Le Guide du village » a fait paraître un certain nombre d'articles correspondant à une conception avancée de la révolution. Membre du comité de rédaction et, pendant un certain temps, rédacteur responsable du journal « Popolul suveran » *(Le peuple souverain)*, il y a publié des articles d'une importance exceptionnelle pour la marche de la révolution.

Bălcescu a compris que le problème essentiel qui se posait à la révolution — et auquel il s'est efforcé, avec toute son énergie, de donner une solution — était le problème agraire. Avec intransigeance, il a exigé dès les premiers jours du régime révolutionnaire, l'application immédiate de l'art. 13 du programme d'Islaz, par lequel était décidée la libération des paysans corvéables et l'attribution, à ces derniers, de terres en toute propriété. Il a réussi à déterminer la convocation de la *Commission de propriété*, où les représentants de la paysannerie ont pu exprimer ouvertement leur point de vue et leurs doléances. A son tour, dans l'article *Sur la distribution de terres aux paysans*, Bălcescu a considéré que l'application immédiate de l'art. 13 constituait « le seul remède permettant d'avoir une patrie puissante et unie ».

Bălcescu a déployé une activité remarquable pour la défense de la cause révolutionnaire, en adoptant comme position de principe une ferme opposition à toute pression du dehors. Il s'est efforcé d'insuffler au peuple la résistance armée. Pour soutenir sa position intransigeante, il a publié l'article *Les droits des Roumains, à l'adresse de la Porte Ottomane*, qui a constitué une énergique défense des droits à l'autonomie, un refus décidé d'accepter la moindre violation des intérêts légitimes du pays. Bălcescu a fait ensuite partie de la délégation envoyée à Constantinople, au mois d'août 1848, pour y obtenir la reconnaissance du régime révolutionnaire de Valachie. Enfin, Bălcescu a parachevé sa lutte pour la résistance dans la plaine de Cotroceni, où il a tenu tête aux envahisseurs.

Arrêté et envoyé par-delà les frontières du pays, Nicolae Bălcescu allait passer les dernières années de son existence tourmentée en proie à un ardent désir de revoir sa patrie. Mais ni la défaite de la révolution, ni l'exil ni même la maladie qui le rongeait, n'ont pu mettre fin à la lutte à laquelle il avait consacré toute sa vie, et n'ont pu briser son indomptable énergie, son désir de contribuer à la libération sociale et nationale de son peuple, libération à laquelle il a cru fermement jusque dans les dernières heures de sa vie. A Paris, il a organisé l'activité des exilés roumains, établissant des liens serrés avec les chefs révolutionnaires des autres peuples européens, particulièrement des Hongrois et des Polonais.

Bălcescu a également repris là son activité sur le plan culturel, se vouant d'une manière plus catégorique encore à la cause de la libération sociale et nationale. Il a consacré une étude des plus amples à la question agraire, plaidant à nouveau pour la réalisation d'une réforme profonde des relations agraires existantes. Il a fondé une revue portant le titre optimiste et suggestif de « România viitoare » — La Roumanie future — revue où il a publié une étude toute pénétrée d'une pensée dialectique créatrice : *La marche de la révolution dans l'histoire des Roumains*, par laquelle il traçait le programme d'action du mouvement roumain de libération. Au printemps de l'année 1851, il complétait les conclusions de cette étude par un discours prononcé à l'occasion de la commémoration de l'Assemblée de Blaj — qui avait eu lieu le 3/15 mai 1848 — insistant sur l'idée de l'unité nationale et sur la nécessité de créer un Etat unitaire roumain, aussi bien que de coopérer sur le plan révolutionnaire avec les peuples opprimés du centre et du sud-est de l'Europe.

La monographie portant sur la personne du voïvode Michel le Brave — symbole des idées d'unité nationale et d'indépendance du peuple roumain — ouvrage qui a glorieusement couronné son travail dans le domaine de la culture, a représenté une nouvelle contribution efficiente à la lutte pour la création de l'Etat roumain moderne, celui-ci constituant, de même que la figure du héros central évoqué par Bălcescu, un symbole des aspirations les plus ardentes de son peuple.

Bălcescu n'a pas été seulement un dirigeant enthousiaste de la révolution de 1848 en Valachie. Il s'est affirmé comme un révolutionnaire et un théoricien des plus remarquables,

et, en même temps, comme une personnalité de taille internationale, ayant apporté une remarquable contribution originale au développement de la pensée avancée de son époque.

Patriote ardent, Bălcescu a souligné, en même temps, l'étroite relation qui existe entre le fait de servir les intérêts de son propre peuple et le développement de la solidarité, de la fraternité d'armes avec tous les peuples opprimés. « Aujourd'hui — précise-t-il — il est clair pour tout Roumain ayant de l'intelligence et du cœur, que la liberté des nationalités ne saurait leur venir ni des Cours impériales, ni de la mansuétude des empereurs et des despotes, mais seulement de l'union étroite entre tous les Roumains et du soulèvement de tous, unanimement, en parfaite solidarité avec l'ensemble des autres peuples opprimés. » Cette conception a trouvé en même temps son expression sur le plan de l'activité pratique, dans les efforts insistants fournis par Bălcescu au cours de ses contacts avec Kossuth, pour déterminer les révolutionnaires roumains de Transylvanie et les révolutionnaires hongrois à agir en commun, pour la cause de la révolution.

La vie brève mais admirable de Nicolae Bălcescu (il est mort en 1852 à Palerme) a illustré de manière exemplaire l'élan révolutionnaire, le patriotisme ardent, la force de sacrifice de celui qui aurait dû être — pour reprendre une appréciation de Jules Michelet — « l'un des dirigeants les plus sages de la Roumanie ». Penseur social et révolutionnaire à l'échelle européenne, figure illustre de l'histoire nationale, Nicolae Bălcescu nous appelle, à travers le temps, à l'honorer et à lui témoigner notre reconnaissance. Son nom demeurera inscrit pour toujours, en lettres d'or, dans les annales de la Roumanie.

Bălcescu et sa famille d'esprit

par **MARIN BUCUR**

D'une manière générale, les références rapprochant l'œuvre de Nicolae Bălcescu de la famille spirituelle de son époque, pour la distinguer ensuite de cet ensemble de personnalités, s'est réduit à l'exemple frappant de Jules Michelet. Le renvoi biographique a été commode, aussi bien pour les spécialistes du domaine de l'histoire, que pour ceux de la littérature et de l'idéologie du XIXe siècle. Certes, la comparaison avec Michelet et le recours à celui-ci ne sont pas, dans le cas de Bălcescu, le résultat d'une erreur de date ou d'un excès d'orgueil local. Michelet a été la personnalité qui a électrisé une génération de Français et même d'Européens, qui a transformé l'amphithéâtre du Collège de France en une *Place de la Révolte*. Il a forgé, sur le plan spirituel, la révolution de 1848. Il en a été le maître, l'apôtre fascinateur, et ses idées sont devenues le moteur de la révolution de 1848. Nicolae Bălcescu, de même que C. A. Rosetti, I. C. Brătianu et D. Brătianu, ont rencontré Michelet au moment où celui-ci se trouvait au sommet de sa gloire universitaire. L'élan révolutionnaire, le courant qui a fait de l'idée de révolution l'idée dominante de l'époque, la loi du progrès de l'histoire, les aspirations révolutionnaires des auditeurs roumains, tout cela provenait de l'œuvre de Michelet. Le Roumain Nicolae Bălcescu ressemble à Michelet par ses grands gestes d'officiant d'un impératif historique. Tous deux sont des poètes de la révolution, romantiques eux-mêmes par le style, pathétiques et démonstratifs, des hommes qui ont écrit l'histoire et y ont en même temps pris part. Mais Nicolae Bălcescu, dans le contexte des objectifs roumains de lutte, ne demeure pas une étoile de la constellation d'influence de Michelet. Dans ses excellentes exégèses relatives aux contacts idéologiques d'une œuvre de maturité de Bălcescu telle que *Les questions économiques des Principautés Danubiennes*, ouvrage datant de 1850, G. Zanne présente le penseur roumain comme l'un des économistes les plus remarquables par les conceptions exposées, et qui revendique le droit des Principautés Roumaines à la révolution, sur la base d'une série de considérations objectives et d'exigences historiques.

L'œuvre de Bălcescu occupe une place à part dans le climat idéologique européen où elle a vu le jour, climat dont résultera *Le Capital* de Karl Marx. Nicolae Bălcescu est contemporain de philosophes et d'économistes, de sociologues et d'historiens révolutionnaires européens comme Proudhon, Blanqui, Louis Blanc, Elias Régnault. Nous avons indiqué à une autre occasion que l'idée chère à Bălcescu, celle de « révolution future », de « *révolution sociale* et *démocratique* » s'intégrait dans un système de vues où se rejoignaient Michelet, Quinet, Proudhon, Ledru-Rollin, Louis Blanc, P. Leroux, Blanqui et d'autres. Giuseppe Mazzini écrivait quelque temps après qu'en France « Bentham, le saint-simonisme, Fourier, le communisme et Louis Blanc ont

épuisé toutes les phases de la doctrine qui a pour base la théorie des droits et pour but le bien-être de l'individu » (*Pensées sur la démocratie en Europe*, dans Ashurst Venturi, *Mazzini*. Biographie. Paris, 1881, p. 261). C'était, bien entendu, une exagération, mais l'affirmation n'est pas entièrement dépourvue de justesse, en ce sens que la pensée révolutionnaire de 1848 avait été en partie altérée par l'immixtion des idées appartenant aux classes dominantes. Louis Blanc proposait la création d'*ateliers nationaux*, tandis que les Icariens rêvaient d'une oasis de la société humaine libre, dans une Amérique vierge, pays de fantaisie conçu par un Chateaubriand. La théorie de l'Icarie militait pour un socialisme chrétien révolutionnaire, continuateur de la doctrine chrétienne primitive. Ceux qui soutenaient cette théorie considéraient l'Icarie comme une hypothèse de refonte de l'humanité en une seule famille, possédée par l'idée de vérité, de justice, de liberté, d'égalité, de fraternité et d'unité (*Icarie — Existe-t-elle? Qu'est-elle?* dans *Le Populaire*, 8e année, 1848, n° 93, du 21 janvier, p. 5). Pendant ce temps, plus proches de la vérité de la vie, plus réalistes un Ledru-Rollin ou un Léopold Duras militaient pour une alliance des peuples européens, une « sainte alliance des peuples ayant pour devise Liberté, Association, Travail ». L'action était « d'ordre républicain, démocratique et social » (Léopold Duras, éditorial du *National*, le 11 juin 1851, p. 1.) Cela nous rapproche considérablement de l'orientation et du sens de la pensée politique de Nicolae Bălcescu. Son projet révolutionnaire correspondait au désir des membres du comité démocratique européen de Londres (G. Mazzini, A. Darasz, A. Ruge) de collaborer avec les peuples subjugués et d'organiser une confédération européenne des nations opprimées. N. Bălcescu, tout comme les autres révolutionnaires roumains, avait adopté la position d'un large patriotisme, avec un horizon fraternel, inter-national. Bălcescu est avant tout le contemporain d'une série d'écrivains dont les idées varient entre l'éloge du capital comme forme de perpétuation infinie des richesses humaines (Eugène Pelletan, *La Propriété*, dans *La Presse*, n° 4612 du 12 février 1849, p. 1) jusqu'à l'éloge des principes sacrés de l'humanité. La conception de Bălcescu quant à l'histoire, qu'il considère comme un processus de devenir de l'humanité, avec des évolutions et des involutions, trouvait un exemple dans l'ouvrage *De l'humanité*, de Pierre Leroux, comme principe et comme possibilité de réalisation dans l'avenir; celui-ci y prêchait le « dogme de l'égalité », qui transforme l'homme en un être moderne, différent de son ancêtre de l'antiquité aussi bien que de celui du Moyen Age. « *L'inégalité* était autrefois synonyme de l'idée d'homme; c'est l'égalité qui est, en fait, synonyme de cette idée, aussi bien que de celle d'humanité : homme, aujourd'hui, signifie donc égal.» Pierre Leroux parlait des trois « modes nécessaires » de la communion de l'homme avec ses semblables et avec la nature; la famille, la patrie, la propriété.

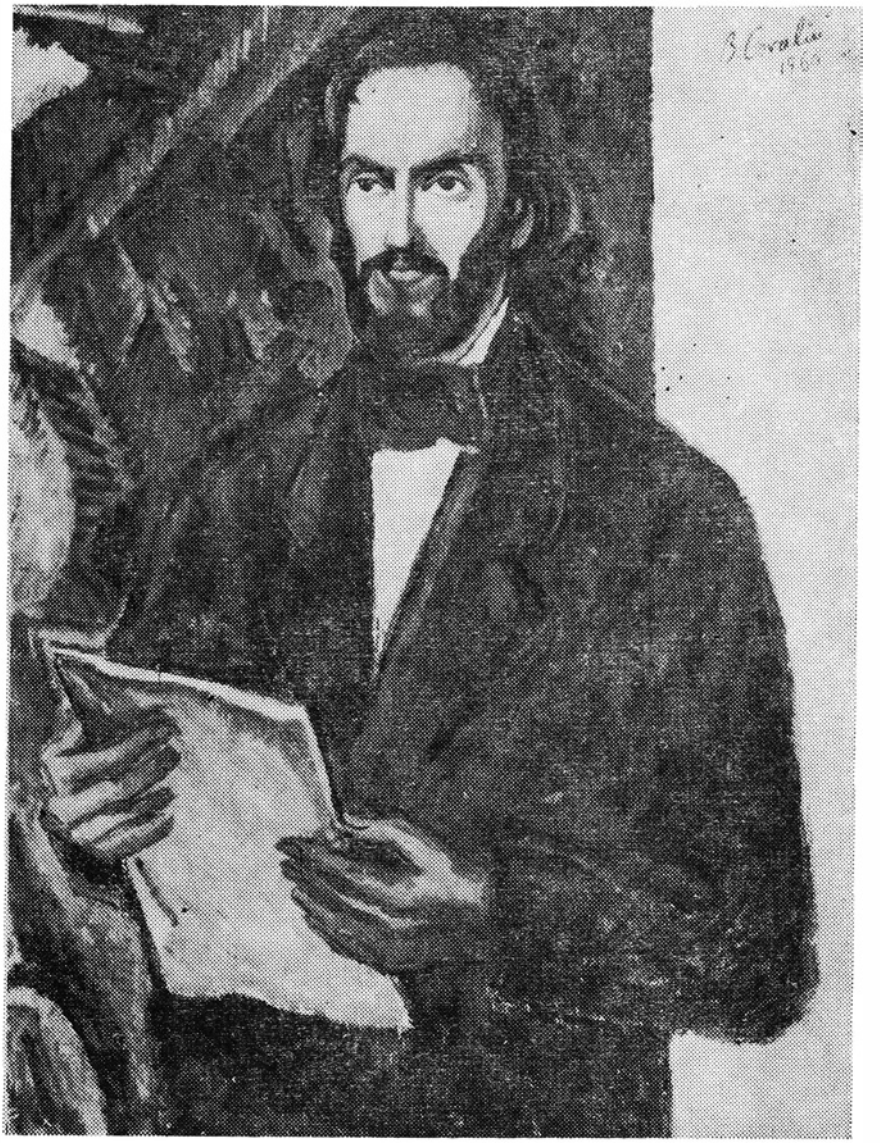
Les thèses de Nicolae Bălcescu, dans *L'état social des laboureurs dans les Principautés Roumaines* sont les thèses les plus avancées d'un proudhonisme roumain; elles démontrent que l'histoire roumaine est un processus de lutte à outrance entre la paysannerie dépossédée de ses terres et la grande propriété féodale. Tout en prouvant que la propriété n'a ni une base historique ni une justification légale, dans les formes où elle a été héritée au XIXe siècle, Nicolae Bălcescu est pourtant dépourvu, dans son argumentation, des accents laïques, portés à l'extrême, de Proudhon. L'humanité, pour lui, obéit aux lois de l'histoire comme à une loi du destin ou, selon son expression, de la providence, dans le sens que lui attribue Lamennais. Certains théoriciens réclamaient sagement une révolution modérée, une sorte de progressisme précautionneux, tempéré, évitant la formule des transformations révolutionnaires (Adolphe Garnier : *Devoirs de l'Etat et des citoyens, en ce qui concerne la Propriété, la Famille, l'Education, la Liberté, l'Organisation du pouvoir, la Sûreté intérieure et extérieure*, Paris, 1850, Hachette, 1 vol.). D'autres avaient une idéologie lyrique du progrès et flottaient dans les visions les plus idylliques de l'histoire. Charles Seignobos croyait que la révolution de 1848 a été le produit d'une crise de romantisme politique, thèse à laquelle s'associera plus tard G. Lefebvre (*A propos d'un centenaire*, *Revue Historique*, 1948, p. 199—200, tome II). En réalité, la révolution a connu partiellement cet état explosif, typique du romantisme politique. Les penseurs révolutionnaires de 1848 ont été des romantiques révolutionnaires, mais plus que cela, ou en premier lieu, ils ont été des révolutionnaires romantiques. Nicolae Bălcescu est lui aussi, en partie, un romantique — par son tempérament, par son style et, à ce point de vue, il est permis de le considérer comme l'un des « messianiques révolutionnaires » dont parlait l'historien littéraire roumain G. Călinescu. Mais, d'une part, l'attitude, le langage des militants ne constituent pas un simple réflexe politique de la crise romantique du temps, les penseurs qui portaient cette empreinte étant les représentants d'une situation historique, d'une crise de système social ; d'autre part Bălcescu est, certes, le moins romantique d'entre eux. Son œuvre est une œuvre de méditation historique, politique et économique, rédigée dans la perspective et l'imminence même de la révolution. L'attitude romantique se retrouve dans son élan combatif, dans l'identification totale avec l'idéal révolutionnaire, dans l'acceptation sereine du martyre, dans le caractère sacré, de célébration, de son langage. En quelque sorte, Bălcescu est un Michelet plus troublé, plus sombre que celui-ci, plus dramatique. Bălcescu ne crée pas une œuvre d'histoire impersonnelle, froide, « scientifique », mais, tout comme Michelet, une œuvre prophétique, sorte de bible de la nation. P. Viallaneix a trouvé pour l'œuvre de Michelet une définition métaphorique, très suggestive, lorsqu'il a intitulé sa remarquable thèse de doctorat *La Voie Royale*, c'est-à-dire la route dorée sur laquelle

se situe la vie du grand historien, liée au destin de son peuple. Bălcescu, tout comme Michelet, Proudhon, Blanqui ou Louis Blanc, est un créateur d'idéologie révolutionnaire, un doctrinaire politique, le premier doctrinaire roumain, dont la flamme sera héritée par le poète Mihaï Eminescu. L'« évangélisation » des notions révolutionnaires était le résultat de la projection cosmique du destin d'une nation ayant des racines ancestrales, et qui devait sortir de la pénombre du féodalisme et de la domination étrangère. Alphonse Esquiros avait fait de l'évangile un catéchisme révolutionnaire, de même qu'il avait fait de l'Homme un Dieu. Bălcescu situe lui aussi la révolution dans le plan d'un mouvement, d'une volonté divine « absolue». D'autre part, la révolution, dans le sens que lui donnaient ses doctrinaires les plus profonds, était un tout, un organisme qui devait germer, prendre corps et se développer, pour se réaliser dans toutes les directions, pour atteindre à toutes ses valeurs. Nicolae Bălcescu appartient à la catégorie de ceux qui ont conçu la révolution dans ce sens organique et complet. C'est pourquoi la révolution roumaine de 1848 ne pouvait être, selon lui, uniquement nationale ou simplement sociale, mais devait être l'une et l'autre. D'où la vision moderne, avancée, de Bălcescu dans la question nationale et sociale. Les peuples se trouvant sous le joug des empires quels qu'ils soient (turc, autrichien, tsariste) ne peuvent obtenir l'émancipation souhaitée que par une action solidaire, de même qu'ils ne peuvent consolider ou assurer leur liberté nationale que si, dans le cadre de chaque nation, le pouvoir public appartient au peuple, aux classes oprimées (motif pour lequel il faut résoudre le problème social, distribuer la terre aux paysans, abolir la suprématie de la classe des boyards). C'est donc ainsi que ses multiples aspects, d'exigeant historien du passé, d'archiviste passionné des documents de l'Arsenal et de la Bibliothèque Nationale, d'économiste et d'idéologue qui a eu pour maîtres spirituels les hommes de la révolution de 1789, de lettré, enfin— se combinent harmonieusement pour constituer une personnalité prédominante. Son œuvre historique n'est pas seulement de l'histoire, de même qu'un ouvrage comme celui qu'il consacre aux *Questions économiques des Principautés Danubiennes* n'est pas une simple brochure de revendication nationale, de propagande, comme il y en avait tant dans la période d'exil des révolutionnaires roumains après 1848, mais un ouvrage de sociologie, d'économie politique, de démocratie sociale, de géographie historique. Marx s'en est servi, par l'entremise des travaux de Régnault, justement parce qu'il y a trouvé un témoignage important en faveur de ses thèses concernant les formes d'exploitation féodale. Nicolae Bălcescu a été de manière constante un militant révolutionnaire. L'attachement à la cause révolutionnaire d'un grand nombre de ceux qui ont pris part au mouvement de 1848 a fléchi au bout d'un certain temps, soit qu'ils aient cessé d'être fidèles aux idéaux de celui-ci, en abandonnant pratiquement la lutte, soit qu'ils aient constitué des groupes et des camps diversement orientés et opposés les uns aux autres — tendances réformistes, modérées, de compromis. Nicolae Bălcescu n'a pas eu son propre groupe, il n'a été qu'au service du « parti national ». Emanation de la révolution valaque de 1848, son œuvre se conjugue parfaitement avec les événements politiques, elle les annonce ou les fait ressortir, représentant un « catéchisme » de lutte, valable pour toute la nation roumaine. Œuvre de culture historique et idéologique, elle constitue la première histoire roumaine conçue non sur le plan romantique, mais de façon moderne. L'histoire, loin d'être réduite à une chronologie des princes régnants — méthode également détestée par Mihaïl Kogălniceanu, compatriote moldave de Bălcescu et historien lui-même — ou encore à une expression souple mais naïve de l'exaltation patriotique, représente pour Bălcescu le processus de la société humaine dans l'une de ses incarnations, le peuple roumain. Rares sont les révolutionnaires qui ont associé sous une forme plus unitaire la pensée visionnaire et l'action lucide, que Nicolae Bălcescu pendant les événements de 1848. Une personnalité vouée à l'apostolat, comme Ion Eliade Rădulescu, a été l'esclave de son tempérament bouillonnant, avec des accès passionnés, colériques, avec des hésitations et des craintes. C. A. Rosetti, souffrant comme un héros byronien de l'échec de la révolution à laquelle il croyait avec sincérité et dévouement, n'a pu subordonner sa passion, sa générosité, à un système de pensée, à une conception révolutionnaire intégrale et originale. I. C. Brătianu, prédisposé au pragmatisme révolutionnaire, entendait se préoccuper seulement de la réorganisation institutionnelle du pays. Les frères Golescu, liés corps et âme à la cause révolutionnaire, patriotes légendaires par leur force de sacrifice, ne disposaient pas, eux non plus, de l'armature intellectuelle de Bălcescu. Mihaïl Kogălniceanu s'imposera comme l'un des fondateurs du nouvel Etat bourgeois de plus tard. Vasile Alecsandri a été un poète révolutionnaire et Ion Ghica, un diplomate inspiré du groupe des exilés de Paris. Seul Nicolae Bălcescu a écrit l'œuvre intégralement révolutionnaire, le livre de doctrine destiné à éduquer les masses. C'est pourquoi Bălcescu représente le type pur d'une existence harmonieuse, l'érudit révolutionnaire, le philosophe et le praticien de l'histoire. Nicolae Bălcescu n'a pas parlé de la révolution parce qu'elle était imminente et il n'a pas écrit pour la défendre. La révolution existait dans le passé roumain, elle était l'idéal séculaire qui s'est maintenu au long des treize siècles d'oppression — comme il disait.

L'œuvre de Bălcescu n'est pas « dépassée » par les recherches nouvelles sous le rapport documentaire. Elle n'est pas non plus ce que l'on pourrait appeler une simple promesse, son auteur n'ayant pas attendu l'âge académique pour l'élaborer. L'œuvre de Nicolae Bălcescu passe du stade de l'article politique, de la propagande, à la réflexion profonde et systématique. La révolu-

tion a eu ses poètes, et ils furent même nombreux. Mais comme théoricien de la révolution dans l'acception majeure du terme, Nicolae Bălcescu demeure l'homme qui a scruté les perspectives lointaines de l'histoire de l'humanité. La philosophie dialectique du devenir du phénomène historique, l'intuition des rapports entre la continuité et la discontinuité, entre la loi « absolue », d'origine divine (la nécessité historique, comme nous dirions aujourd'hui) et les lois particulières, spécifiques, la compréhension complexe de la correspondance entre les idées et la structure économique et politique d'une société, tout cela sépare Bălcescu aussi bien des pragmatiques, des « politiciens », que des doctrinaires abstraits, des hommes de cabinet. Nicolae Bălcescu est le révolutionnaire romantique évolué qui a atteint à une pensée concrète historique, que ses éléments matérialistes et dialectiques, par-delà leur teinte spiritualiste, apparentent avec la vision des démocrates révolutionnaires, des socialistes utopiques. De nombreuses pages de son œuvre le rapprochent de Mazzini et de Michelet, de Proudhon et de Quinet, de Leroux et de Blanqui, mais dans son ensemble, l'œuvre de Bălcescu est l'expression personnelle d'une pensée créatrice où se rejoignent les idées avancées du siècle et les aspirations du peuple roumain.

BRĂDUȚ COVALIU: Nicolae Bălcescu lisant le programme d'Islaz (huile)



NICOLAE BĂLCESCU

Le Cours de la révolution dans l'histoire des Roumains *

La révolution roumaine de 1848 n'a pas été un phénomène imprévisible, éphémère, sans passé ni avenir, sans autre cause que la volonté fortuite d'une minorité, non plus que la conséquence d'un mouvement européen général. La révolution générale a été simplement l'occasion, et non pas la cause de la révolution roumaine. Sa cause réelle se perd dans les siècles révolus.

Ses auteurs véritables sont les dix-huit siècles d'épreuves, de souffrances et de contraintes que le peuple roumain a subies. Elle fut une phase, une évolution historique naturelle, inévitable, prévue, de ce mouvement providentiel qui entraîne la nation roumaine, aux côtés de l'humanité tout entière, dans la voie sans fin d'un développement progressif, régulier, menant vers le but élevé que Dieu ne nous révèle point, mais où Il nous attend . . .

. . . Vaillante, fertile en actions héroïques, en exemples sublimes de sacrifice, la classe des boyards représente le sentiment guerrier de la nation, et son sang arrose les lauriers de la patrie. Mais cette classe issue du peuple cherche à garder

* Extraits de l'article publié dans le journal *România viitoare* (La Roumanie future), Paris, 1850.

pour elle seule la liberté, le fruit de la victoire obtenue par tous, et se constitue en caste privilégiée, basant son pouvoir et son bonheur sur l'asservissement du peuple. Ne se contentant pas de concentrer entre ses mains tous les droits politiques, d'organiser l'Etat des boyards, elle modifie en outre la structure économique, en absorbant les petites propriétés des paysans dans les grandes propriétés foncières, et attache le peuple à la glèbe . . .

. . . L'accession des Phanariotes au pouvoir a eu, de point en point, le même caractère que la domination bourgeoise qui s'est produite dans l'occident de l'Europe. Toutefois, pour le malheur des Roumains, ce monde bourgeois était formé d'hommes corrompus, sans honneur, et qui, à l'égard du peuple, étaient des étrangers et des ennemis. Ils abusèrent facilement le peuple et l'attirèrent dans leurs voies, en lui parlant de liberté et de vengeance à l'égard des boyards qui l'opprimaient, de sorte qu'après une lutte d'un siècle, la puissance des boyards fut brisée et l'Etat devint phanariote.

Alors commence pour les Roumains un siècle d'oppression et de rapines, de corruption et d'avilissement, de faiblesse et de déclin de la nationalité. Epoque d'expiation que le peuple doit subir sous les lois de Dieu et de la pensée! Mais l'un des principes du développement de l'humanité est non seulement que le progrès suscite le progrès, mais aussi que, bien souvent, c'est l'excès même du mal qui engendre le bien. Ainsi, sans le savoir et sans même le vouloir, les Phanariotes remplissent une mission providentielle et contribuent au progrès. Ils révolutionnent entièrement les principautés roumaines. La Constitution politique moyenâgeuse, avec sa hiérarchie de privilèges et de tyrannies, s'écroule. Il est vrai que la constitution du prince Mavrocordat, qui la remplace, n'est guère meilleure; ses prévisions sont plutôt d'ordre fiscal. Elle réglemente pourtant quelques secteurs de l'Etat, annule les libertés des boyards et concentre le pouvoir entre les mains des Phanariotes qui, bientôt, broient l'ancienne aristocratie militaire et féodale du pays . . . Enfin, le sentiment national qui, au XVIIe siècle, s'était affaibli outre mesure par l'effet des persécutions, s'alimente et prend des forces nouvelles; puis, quand le mal est à son comble, quand le peuple, saigné à blanc, n'a plus rien à donner, quand la mission des Phanariotes — la destruction de l'ordre social précédent — est accomplie, un nouvel athlète, qui semblait endormi depuis des siècles, s'éveille et pénètre dans l'arène. Le peuple se dresse, grand, puissant, terrible, et balaye les Phanariotes.

Cet éveil du peuple fut préparé en partie par l'activité avertie qui avait pris naissance dans les montagnes de la savante Transylvanie, asile éternel de la nationalité roumaine. En effet, en ce temps-là, nos frères de par-delà les Carpates, avides de s'émanciper de la domination d'une aristocratie d'autant plus odieuse qu'elle était étrangère, avançaient à grands pas dans la voie du progrès, tant par l'œuvre de leurs érudits que par l'insurrection, ce droit légitime des peuples asservis. Que veut le peuple roumain? Que crie-t-il, en 1821, à présent debout, réveillé?

La Porte avait foulé aux pieds les droits du pays — le peuple exige qu'ils soient à nouveau consacrés; les Phanariotes et les enrichis de fraîche date avaient pillé le pays durant tout un siècle — le peuple prétend que le pouvoir soit arraché à leurs mains, que tous les Roumains soient libres et jouissent de droits égaux dans leur pays; en un mot, il demande que l'Etat devienne roumain, que la démocratie gouverne.

Vladimirescu, qui eut la chance d'être le porte-parole du peuple et de personnifier son réveil, eut en outre le bonheur de donner sa vie pour ses convictions, d'être assassiné par les Phanariotes[1], en sorte que, même après sa mort, son ombre continue à les bouter hors du pays. Car la révolution ne meurt pas en même temps que lui : les Turcs, en intervenant dans le pays, chassent les Phanariotes du pouvoir, malgré l'opposition de la Russie qui, depuis longtemps, les avait pris sous sa pro-

tection; mais, au lieu de confier ce pouvoir au peuple, les Turcs l'abandonnent aux parvenus, lesquels, en guise de reconnaisance, se rangent, en 1828, aux côtés des Russes, et soulèvent le pays contre la Turquie[2].

Mais le Règlement Organique institué à cette occasion ne se contentait pas de deshériter un peuple tout entier et d'organiser l'Etat des enrichis : bien qu'il eût reconnu aux paysans le droit de posséder la terre cultivée par eux de tout temps, il augmente démesurément les droits des propriétaires, attachant pratiquement le paysan à la glèbe et monopolisant la propriété entre les mains des parvenus. Jamais l'oligarchie n'a été plus solidement établie — à l'intérieur du pays par l'instauration du Règlement Organique, à l'extérieur par l'aide puissante de la Russie. Néanmoins, cette horrible tyrannie périt par son excès même. Le Règlement, en dépit de ses mauvais côtés, a du reste introduit quelques principes utiles et a représenté un instrument de progrès. Il légalisait le principe de la liberté commerciale, la séparation des pouvoirs judiciaires, administratifs et législatifs et introduisait le régime parlementaire. L'esprit national et patriotique s'était grandement renforcé par la révolution de 1821 et la restauratoin d'un gouvernement à caractère plus national que celui qui l'avait précédé; or, tandis que le parti des parvenus et le nouveau parti phanariote, reconstitué en 1830, se disputaient le pouvoir . . . un jeune parti national s'organisait et s'assignait pour mission de poursuivre le programme de la révolution de 1821 et de satisfaire, à tous égards, les désirs et les besoins du peuple, l'affranchissant de la domination des parvenus et des Phanariotes, pour porter au pouvoir la nation roumaine. Tout comme en 1821, le parti national poursuivait le salut du peuple par le peuple, étant, de ce fait, un parti révolutionnaire. Il n'était pas nombreux, mais il était jeune et ardent, et il savait que la vérité et l'avenir se trouvent de son côté, que tant de gens, dans le fond de leur cœur, sentent et pensent comme lui, que son étendard, le jour où il le brandira, sera entouré par une multitude de prosélytes. Impatient de se manifester, ce parti déclencha, en 1840, un mouvement révolutionnaire, mais son action était prématurée, en sorte qu'il parvint tout au plus à inscrire quelques noms de plus dans la liste des martyrs de la liberté roumaine[3] . . . D'où la nécessité d'entreprendre une révolution démocratique et sociale. Tel fut, en effet, le programme de la révolution de 1848.

Comme on peut le voir, malgré tant d'obstacles, de guerres, d'effusions de sang, de tourments dans la suite des siècles, l'histoire nous présente la révolution menant la nation roumaine de progrès en progrès, sur la voie de cette loi universelle du développement historique des nations : l'accession au pouvoir des plébéiens ou, comme nous dirions aujourd'hui, la reconnaissance des droits de l'homme, civiques et nationaux, du serf des temps moyenâgeux. En effet, ce coup d'œil historique nous a permis de voir que l'Etat d'abord princier et absolu, s'est transformé en un Etat aristocratique ou des boyards, qu'il est devenu ensuite phanariote ou bourgeois (Bürger), puis bureaucratique ou asservi aux parvenus, et qu'il est maintenant en voie de devenir roumain ou démocratique. Parallèlement, le peuple au début esclave devenait serf, puis prolétaire, puis simple possesseur, alors que maintenant il rejette la dernière exploitation pour devenir propriétaire. Or, chacune de ces transformations successives a constitué un progrès par rapport à la situation antérieure et a engendré un progrès nouveau.

La révolution de 1848 ne visait qu'à restaurer les Roumains dans leurs droits d'hommes et de citoyens, sans chercher à les rétablir également dans leurs droits nationaux . . .

Nous voulons être une nation unitaire, puissante et libre, conformément à notre droit et à notre devoir, pour notre bien et pour celui des autres nations, car nous poursuivons notre propre bonheur et avons une mission à remplir dans l'ensemble de l'humanité.

Cette force dont nous avons besoin, nous ne pouvons la trouver que dans la solidarité de tous les Roumains, dans leur union en une seule nation, union à laquelle les destinent la même nationalité, une communauté de langue, de religion, de coutumes et de sentiments, leur position géographique, leur passé et, enfin, le besoin de survivre et touver leur salut . . .

Le *panroumanisme* doit donc être aujourd'hui le but commun de nos activités. C'est par lui que se complète notre synthèse révolutionnaire.

La révolution de 1821 s'est assigné pour but la justice et a voulu que tous les Roumains fussent libres et égaux, que l'Etat devienne roumain. Elle a été une révolution démocratique.

La révolution de 1848 a voulu que le Roumain soit non seulement libre, mais aussi propriétaire, sans quoi la liberté et l'égalité ne sont que mensonges. C'est pourquoi elle a ajouté à sa devise le mot *fraternité*, condition essentielle du progrès social. Elle a été une révolution sociale.

La révolution future ne pourra plus se contenter de vouloir que les Roumains soient libres, égaux, propriétaires de terres et de capital, qu'ils soient frères, associés dans l'action d'un progrès commun. Elle ne se limitera pas à demander la liberté intérieure, qui est impossible à obtenir sans la liberté extérieure, la liberté par rapport à une domination étrangère ; elle exigera en outre la liberté et l'unité nationales. Sa devise sera: Justice, Fraternité, Unité. Elle sera une révolution nationale.

Voici quelle sera la voie adoptée par la révolution roumaine dans l'avenir . . .

. . . Créer une nation! Une nation de frères, de citoyens libres, tel est, Roumains, le devoir grandiose et sacré que Dieu nous assigne. C'est en vain que vous ploierez le genou et que vous porterez vos suppliques aux portes des empereurs ou de leurs ministres. Il ne vous donneront rien, car ils ne le veulent ni ne le peuvent. Soyez donc prêts à vous saisir vous-mêmes de votre droit, parce que les empereurs, de même que les princes régnants et les boyards du pays, ne consentent à donner que ce que les peuples leur arrachent. Soyez donc prêts à lutter vaillamment, car c'est seulement par ses actions résolues et par ses sacrifices, par le sang qu'il a versé, que le peuple obtient la reconnaissance de ses droits et de ses obligations. Il n'est pas loin, le jour de la victoire, le jour de la justice, où les peuples se soulèveront pour balayer les derniers vestiges de la tyrannie à la surface de la terre. Alors vous vous dresserez vous aussi, tous, comme un seul homme, et vous vous engagerez dans la lutte nationale, dans la lutte pour votre salut. Alors vous ne serez plus seuls face à l'ennemi, parce que tous les peuples d'Europe se précipiteront à votre secours et se tiendront à vos côtés, car à présent tous ont senti qu'ils ont un seul et même ennemi et qu'ils doivent le combattre dans l'unité . . .

En français par CONSTANTIN BORĂNESCU

---

[1] Vladimirescu a été tué en exécution d'une «sentence» rendue par Alexandre Ypsilanti et par un tribunal composé de boyards.

[2] Il s'agissait, en fait, de boyards réactionnaires qui avaient demandé l'aide de la Cour tsariste, aussi bien pendant la guerre russo-turque de 1828-1829 que plus tard, à l'occasion de l'élaboration du Règlement Organique, afin de maintenir leurs privilèges féodaux.

[3] Allusion à une tentative de mouvement révolutionnaire qui eut lieu en 1840; c'est alors que Bălcescu, âgé de 21 ans seulement, fit ses premiers pas dans la lutte révolutionnaire, fait pour lequel il se vit condamner à trois ans de prison.

I O N B A R B U

Bălcescu vivant

à Al. Rosetti

Terre des Bălcescu, berceau de douleur !
Terre simple, tel un vase poli
Couchée sur le Topolog plus ne pleures
Le premier cœur républicain, aujourd'hui.

Le sien ! Mille trompettes ont retenti.
Dalles s'ouvrant. Les sceaux volent, fragiles.
Et sur un royaume absurde, honni,
Marche un hôte pâle, venu de Sicile.

O carbonaro, tout entier tu vis !
Tu n'as de la mort que la transparence,
Au déclin des royales armoiries
Les bourgeois grognent avec insolence.

La sombre clique et ses âmes damnées
De mèche avec la phtisie et l'exil
Voulurent tout un siècle t'étouffer
A la liberté tordirent le trille.

En vain ! Tu es angulaire pierre en nos jours
De la République Roumaine Populaire,
L'unique tronc, vraiment grand, pour toujours :
Bălcescu, aube de nouvelles ères.

1948

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

CAMIL PETRESCU

Les Fleurs

. . . . . .

Arăpilă se leva, tenant à la main la coupe où il avait mangé la glace à la fraise.

— De la bonne besogne qu'on a fait là, frère . . . Vraiment, on mérite une autre portion de cette glace . . . Elle est formidable ! Je m'en vais en redemander à la cuisine. Et je dirai à Tița de t'en apporter à toi aussi.

— Je ne crois pas qu'elle nous en redonnera, fit Bălcescu. Elle a ses idées à elle, là-dessus.

Il savait ce qu'il disait. Pour Tița, ces mots-là s'enchaînaient d'eux-mêmes : malade, glace, refroidissement . . .

— Justement . . . je m'en vais me servir moi-même. J'en veux une grande, comme ça. Et de bien bomber sa paume au-dessus de la coupe, pour faire voir combien il en voulait. Arăpilă était friand de glaces.

Tandis qu'il revenait avec sa coupe de glace de la cuisine d'été, aménagée dans une petite bâtisse dans la cour, sur la droite, où se trouvait le noyer, mais un peu plus au fond, au-delà de la pelouse, Arăpilă vit Bălcescu qui considérait longuement, avec embarras, un bouquet d'une bonne trentaine de lis, à longues tiges, assez pareil à une gerbe de blé, que le valet dépêché par Frusinica s'évertuait à faire tenir contre le dossier de la chaise sur laquelle il l'avait posé.

— Qu'est-ce que c'est que ces fleurs ? demanda-t-il étonné des proportions de la gerbe . . . Et il se mit à rire, tout surpris, exhibant ses dents fortes et blanches comme celles d'un nègre.

— Lis ça ! Et Bălcescu lui tendit une lettre écrite en français par son ancienne élève, à laquelle il avait enseigné cette langue sous ce même noyer sous lequel ils se trouvaient en cet instant.

«Cher, très cher ami . . .

Comment pourrais-je vous témoigner ma reconnaissance? Que serais-je devenue aujourd'hui, sans vous . . . Dans un monde de méchants et de poltrons, vous êtes resté le même homme courageux, qui nous donnait des leçons d'histoire et de français sous le noyer du jardin . . . Mon Dieu, voilà que ma main tremble en écrivant ces mots . . . J'ai dit un jour à Iancu Manu qu'à côté de vous je me sens plus intelligente. Aujourd'hui que je vous admire pour votre vaillance, je serais tentée de dire que près de vous une femme — l'heureuse femme! — oui, près de vous, se sent elle aussi courageuse, se sent capable de témoigner aux autres le mépris qu'ils méritent.

Frusinica

Effrayée en cet instant aussi de ce qu'elle n'a pas fait ses devoirs . . .

Frusinica Băl-Ceaurescu

Bălcescu s'attarda dans ses pensées quelques instants encore puis il dit au valet d'un ton bref, décidé, qu'il pouvait s'en aller.

Mais l'autre hésita, embarrassé :

— Madame m'a dit d'attendre . . . peut-être que vous aurez une réponse à donner.

— Dis-lui que je la remercie infiniment, fit Bălcescu, d'un ton protocolaire, le regard froid.

Mais le valet s'attardait, sans savoir que faire : sans doute Frusinica avait-elle dû lui donner l'ordre exprès d'attendre la réponse.

— Je t'ai dit que tu peux t'en aller . . . Dis à ta maîtresse que je la remercie beaucoup, que je la remercie infiniment.

— Bizarre, marmonna Alecu, après que le valet eut refermé derrière lui le portillon de lattes vertes.

— Pourquoi bizarre ! . . . s'enquit d'un air surpris son ami, en promenant tout pensif ses paumes sur ses hautes tempes.

Arăpilă hésita quelques instants, comme s'il cherchait ses mots . . . Embarrassé, il faisait jouer dans sa main la petite cuiller en argent avec laquelle il avait découpé sa glace en tranches . . .

— Tout le monde sait que tu as aimé Frusinica. Il y en a même beaucoup qui pensent que tu l'aimes encore . . . Mihăileanu, l'actrice, m'a dit qu'elle pourrait jurer que le seul homme que Frusinica aime, c'est toi, mon ami, et . . . et . . .

— Et . . . ? Et quoi? fit Bălcescu, avec un brin d'irritation.

— Eh bien, je ne croyais pas que tu aies pu l'oublier au point de . . . de lui transmettre des remerciements aussi banals . . . de ce ton aussi indifférent . . .

— Je l'ai remerciée, que veux-tu que je fasse de plus? D'ailleurs, elle ne m'est pas si obligée que ça . . . Après l'abdication de Bibescu, il ne peut plus être question d'aucun procès contre les auteurs de l'attentat . . . Non? A l'heure qu'il est, on les a sans doute tous relâchés et Peretz lui-même, qu'ils ont tant cherché, a dû arriver à Bucarest . . . Quant à l'amour, il y en aurait long à dire là-dessus, mon cher Arăpilă . . .

Le brun ami hocha la tête.

— Je comprends . . . Luxița . . .

Et il guetta un signe sur le visage de Bălcescu, mais celui-ci, les yeux plus humides encore, eût-on dit, dans l'ambiance de ce soir rempli de brume et de fraîcheur, comme après la pluie, tourna la tête, faisant mine de contempler la treille aux feuilles de vigne ruisselantes, qui dissimulait la table aux regards des passants.

— Lucica, c'est autre chose.

— Tu l'aimes, elle?

— Non, je ne l'aime pas . . . Mais je te l'ai dit, Lucica, c'est autre chose . . . Cette femme m'a aimé et m'a tout sacrifié . . . Nous avons un enfant.

— Alors pourquoi au moins ne l'aimes-tu pas, elle? fit Arăpilă, gêné, et probablement étonné. Je te l'ai dit, tout cela est bien bizarre.

Bălcescu resta songeur quelque temps encore, puis il se décida à parler, d'un air résolu qui surprit son ami.

— Alecu, je voudrais te dire quelque chose, quelque chose que tu comprendras, j'espère . . . Peut-être me comprendras-tu davantage que Basile, lorsque je lui ai écrit l'année dernière, après la mort d'Elena Negri . . . Il m'a répondu alors, très embarrassé, avec mille détours . . . Il m'a parlé de la beauté, de la poésie de la vie, de l'aiguillon que l'amour est pour les créateurs. Bref, il ne m'a pas compris . . . Il n'a vu dans ce que je lui écrivais, c'est certain, que verbiage politique . . . Mais je voudrais que tu saches, toi, que c'est là ma profonde conviction. Voilà à peu près ce que je lui écrivais, et ce que je te répète à toi, aujourd'hui :

« . . . *Malheureux sont ceux qui concentrent tout leur pouvoir d'aimer dans un amour intime portant sur un objet rare, éphémère et bien vite périssable une fois qu'on l'a trouvé. Pourquoi ne pas tourner tout notre amour vers un objet noble et impérissable? Et qu'y a-t-il de plus noble pour un homme que son pays? Ainsi donc, ne nous évertuons plus, mon cher Basile, à courir après un bonheur intime, après une chimère, que toi tu ne pourras plus retrouver, que moi je n'ai jamais trouvée et que je ne cherche plus depuis bien longtemps. Tournons ce qui est resté de notre amour, tournons-le vers notre pays. La Roumanie sera notre bien-aimée* . . . »

Une blanche colombe égarée battant des ailes, effrayée, au-dessus de la maison, regagna dans l'ombre humide du soir le colombier aménagé au-dessus de l'étable, dans le fond de la cour.

Les deux hommes, frissonnant eux aussi, mais d'un autre frisson, s'immobilisèrent dans un long recueillement.

Bălcescu rompit le silence en poussant un soupir, si léger qu'il semblait monter de l'âme :

— La vie est si courte, frère . . . Affreusement courte. Il aurait voulu dire « ma vie », mais évita, par délicatesse, d'assombrir d'une note de lamentation personnelle l'instant présent, figé dans le soir calme et humide comme au sein d'une éternité pressentie.

Alecu Golescu comprit ce à quoi pensait son ami et voulut esquisser un geste de protestation. Mais il lui sembla, à lui aussi, que l'instant ne se prêtait guère à des commentaires.

Bălcescu se sentait quelque peu gêné. Il se disait qu'il n'aurait pas dû se citer lui-même, *tale quale*, mail il sentait aussi, par ailleurs, sans analyser la chose plus à fond non plus que la manière de le dire, que s'il avait détaché de sa texture vivante, de la lettre écrite à Alecsandri la proposition « La Roumanie sera notre bien-aimée », en la répétant hors du contexte et de l'ambiance où elle avait été couchée sur le papier, elle aurait vraiment risqué de paraître une simple redondance littéraire, une phrase plus ou moins creuse, comme l'avait sans doute jugée être, d'ailleurs, son ami le poète. Il regretta, l'espace d'un instant, de s'être laissé de nouveau aller à cette impulsion, profonde chez lui, de l'amitié, et d'avoir exprimé son sentiment profond, si intime que les mots mêmes gardaient encore l'ardente rosée de son feu intérieur : bien qu'il l'eût fait non sans un brin d'hésitation, tout comme alors . . . Mais la lettre de Frusinica et le fait qu'Arăpilă était un ami auquel il ne pouvait que s'ouvrir entièrement, du trop-plein de son cœur, l'avait presque contraint à répéter ce qu'il avait écrit alors, cette vérité profonde qui n'était rien de moins que celle de son existence, même si, ainsi formulée, cette vérité « La Roumanie sera notre bien-aimée », eût pu paraître quelque peu verbale, excessive, voire incroyable dans son tréfonds. C'est que ce pouvoir d'aimer, inaccoutumé, la passion infinie qu'il sentait en lui et qui aurait pu le pousser à se donner entièrement à la femme bien-aimée, se trouvait infléchi, inverti par le barrage de la mort qu'il savait si proche, inévitable, ainsi qu'un mur dressé jusqu'au ciel. Pour ne point se dissiper, cette passion se greffait sur l'être du peuple roumain, auquel il entendait se donner tout aussi totalement, qu'à la femme unique de sa vie, ainsi que bien rarement, et seulement certains hommes, se donnent tout entiers à une cause et se laissent consumer par elle.

A vivre ainsi, fébrilement et avide de temps comme il se sentait vivre, aimant sans bornes comme il aimait, Bălcescu suivait non seulement le fil de l'instinct, tel que celui-ci se déroulait du fond des siècles, mais il nouait toutes les fibres les plus précieuses de son être d'aujourd'hui, mariant à la fois l'amour et la soif brûlante de vivre à tout prix, et aussi sa raison si lucide, si entière. De sorte que cette pensée qui le harcelait, de la mort si proche, implacable, et dont il était imbibé comme d'une moiteur sombre et glacée, loin de l'abattre et de le paralyser, ne faisait au contraire que l'aiguillonner, que le stimuler comme un violent poison exacerbant ses facultés psychiques, les hypertrophiant, de même qu'une énergie, débordant de son lit naturel mais aussitôt à nouveau endiguée par le pouvoir plus fort encore de la raison (laquelle ne lui permet de se déchaîner qu'autant qu'il faut et de la manière qu'il faut) se révèle, ainsi métamorphosée, infiniment plus efficace que sous sa forme courante, primaire. Ce qui, en plus petit, est également vrai pour la greffe et aussi pour toute semence qui, périssant dans l'acte de la fécondation, se multiplie à l'infini.

Voilà comment, d'une manière peut-être monstrueuse, son amour qui aurait pu être infini, dédié à une femme unique, se transformait en un amour dévorant

pour le peuple roumain, et sa soif de vivre métamorphosait tout ce qui lui était refusé par la mort si proche en une survivance, en une incomparable existence au-delà de la mort. Mais comment eût-il pu arriver à ses fins ? Pour ce faire, il lui fallait, dans les quatre ou cinq années qui lui restaient à vivre, avant que tout ne s'éteignît, vivre et réaliser démesurément, autant que pour une vie entière, que dis-je, trois vies. Ce n'est qu'en se laissant guider par la lumière de l'esprit qu'on peut vivre intensément, telle une haute flambée, qu'on peut vivre autant qu'en l'espace de trois vies . . . Ces pensées qu'il avait mille fois roulées dans sa tête à longueur de journée et durant ses nuits blanches là-bas à la prison lui montraient qu'il devait, de toute nécessité, écrire une œuvre qui restât vivante même un siècle plus tard, et cette œuvre ne pouvait être que d'histoire, aux fins de l'aider, dans une activité incessante et au long d'une série de corrections à même de modifier le cours de l'histoire. Mais ce n'était pas tout. Pour valoir quelque chose, le but de ces réalisations devait être le sort même du peuple roumain. Et encore cela n'était-il pas assez. Pour que cette correction du mal amassé au cours des siècles méritât vraiment ce nom et lui valût réellement de survivre, elle devait nécessairement se rattacher au sort de toute l'humanité, ne jamais venir en contradiction avec les grands idéaux de l'histoire. Seuls ces buts, chacun en soi et tous ensemble, pouvaient donner un prix à un combat, faire de la vie de l'individu quelque chose d'impérissable. Tous ces éclairs fulgurants qui traversaient son esprit lui montraient qu'aucune bribe du temps qui lui restait à vivre ne devait être gaspillée. D'où la fièvre et la hâte qu'il mettait dans tout ce qu'il accomplissait, l'irritation passagère que suscitaient en lui les obstacles rencontrés ou les détours qu'il était contraint de faire. Mais il savait clairement ce qu'il voulait. Ce n'est qu'en triomphant des vicissitudes qu'il estimait pouvoir atteindre à une véritable estime qui survivrait au bout même d'un siècle, gagner la considération de la postérité pour les parents qui l'avaient mis au monde (et surtout pour sa mère qui le secondait maintenant encore, se sacrifiant pour ses idéaux, au lieu que ce fût lui qui l'aidât), pour ses frères et sœurs (pour Tița qui ne vivait que pour lui) et peut-être aussi pour ce fils qui ne porterait même pas son nom. Ce n'est qu'ainsi que grandirait, avec le temps, la fierté de ceux qui habiteraient la rue où il avait passé son enfance, de tout ce peuple au sein duquel s'étaient pétris son esprit et son âme. Seule une telle existence pouvait faire honneur au nom même d'homme. Ainsi, sans cesse métamorphosée, la passion qui le consumait, et qui pouvait être l'enfer ou le paradis ici-bas, devenait une fleur éternelle sur le ciel de l'histoire.

Ces pensées n'étaient peut-être pas aussi claires qu'elles apparaissent ici, car c'étaient des pensées qui furetaient dans son esprit jour et nuit, qui s'affrontaient, se décantaient et derechef se troublaient, agissant dans son cerveau comme un puissant ferment. De tout ce tumulte qui l'agitait, il aurait voulu pouvoir dire quelque chose à son ami, mais son visage ravagé par ce feu intérieur ne laissa passer qu'un sourire amer. Les heures mêmes s'écoulaient sans qu'il s'en rendît compte. Il faisait déjà sombre, encore qu'à l'occident un rais de lumière attardé, d'un bleu tout neuf, présageât le beau temps pour le lendemain. Arăpilă, qui depuis quelques jours s'évertuait à tirer sur une bouffarde, pareille à un dé à coudre, en écume de mer, faisait mine de fumer d'un air recueilli, pour ne pas déranger son ami. Sur le tard, il rencontra son sourire familier au coin gauche des lèvres. Bălcescu, qui se sentait comme coupable d'avoir imposé cette longue errance silencieuse, aurait voulu se disculper, mais de nouveau il en vint à douter que son meilleur ami même pût le comprendre . . . Pourquoi chercher à lui expliquer tout cela ? Même très proches, les gens ont tant de mal à se comprendre . . . Arăpilă ne comprendrait pas mieux que Basile . . . Que peut bien signifier le nom de Maria, de Maria Nicolaescu, par exemple, pour un autre que l'être qui l'aime d'un amour unique ? Que peut bien signifier le nom de Roumanie pour un autre que lui, lui qui l'aimait d'un amour si dévorant, se portant en esprit vers l'avenir et tremblant pour ses destinées ?

Un simple nom, un nom comme celui de Maria Nicolaescu, ou bien Maria Ionescu, un nom prononcé par d'autres à tort ou à raison, qui s'efface comme ces monnaies qui circulent par trop, sans arrêt, sans cesse échangées contre quelque chose de meilleur, ou jugé tel, puis reprises pour un bref laps de temps. Sa sœur, Tița, était le seul être auquel il pouvait s'ouvrir totalement, car Tița c'était lui-même. Comme elle l'avait bien compris, cinq ans plus tôt, lorsqu'il lui avait dit, au comble de la colère, là-bas à la prison, que les despotes ne lui avaient laissé qu'un moignon de vie, mais qu'il les ferait payer pour tout ce qu'ils lui avaient pris, autant que pour trois vies. Et comme elle l'avait regardé alors, frissonnante et blanche comme un linge, lorsque tout fiévreux il lui avait dit qu'il ne dormait plus la nuit, qu'il forgeait dans sa tête toutes sortes de plans, qu'il aurait voulu vivre dix ans encore, dix ans seulement, pour renverser, comme le soc d'une charrue, toute la pourriture de la classe dominante . . . Oui, il aurait voulu . . . Et voilà que cinq ans déjà avaient passé.

Devinant que l'esprit de Bălcescu errait en ces instants par les méandres du doute et de la mort, Alecu Golescu laissait son ami tranquille, attendant qu'il revînt sur terre . . . Il sursauta en l'entendant dire, comme déchiré par la douleur à croire que des fantômes se déchiquetaient en son esprit :

— Et pourtant . . . pourtant . . . je n'arrive pas à comprendre, Alecu, que Lucica ne m'ait plus écrit, depuis la naissance de l'enfant . . . Que croire ?

— Elle est prise par l'enfant, que veux-tu . . .

— J'aurais voulu savoir quelque chose sur l'enfant même.

— Je me dis parfois, Nicu, que tu dois t'efforcer de la comprendre, telle qu'elle est . . . Un peu plus âgée que toi, effrayée de voir passer sa vie, tout ce qu'elle a passionnément désiré, c'est d'avoir un enfant . . . Un enfant de toi . . . Là-bas, à Budapest, elle a à présent ce qu'elle a désiré avoir de ton être.

— Oui . . . Moi aussi je me suis dit ces derniers temps que ce pouvait être cela . . . Je ne puis croire qu'il y ait autre chose.

Tița s'approchait, brandissant la lampe au globe blanchâtre éclairé de l'intérieur qui faisait un foyer aux cercles concentriques toujours moins lumineux, et Bălcescu, encore tourmenté par ses pensées, ainsi que des vagues qui continuent d'être secouées après la tempête, aurait voulu se jeter à ses genoux, comme devant une vision incarnée. Elle aperçut contre le dossier de la chaise, l'immense bouquet de lis . . . Elle déposa la lampe par terre et examina la gerbe avec un frisson qui se mua en curiosité. Elle caressa une corolle blanche, aux pétales retournés, brodés de fils d'or et blancs comme des doigts d'une beauté surnaturelle . . . Le parfum des fleurs, fort, pénétrant, lui donna brusquement le vertige . . .

Elle n'osa pas demander de la part de qui étaient les fleurs, bien qu'elle fût curieuse de le savoir. Elle n'était pas jalouse des femmes qui aimaient son frère . . . Au contraire, elle aurait voulu le savoir chéri de toutes . . . C'est ainsi, aimé par les femmes, que le visage de son frère se complétait à ses yeux. Mais elle aurait voulu que lui n'en aimât aucune . . . Qu'il n'allât pas perdre, avec elles, son temps précieux.

— Je m'en vais mettre ces lis dans de l'eau, pour qu'ils ne se fanent pas . . . Puis vous aurez votre café.

Elle portait par-dessus sa longue robe, de toile monacale, couleur de sable, un tablier bleu éclairé de petites étoiles blanches.

Extrait du roman *Un homme parmi les hommes* (3 volumes, 1953—1957) qui évoque la personnalité de Nicolae Bălcescu.

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Rencontres avec la Roumanie

OPINIONS INDIENNES

VASANT BAPAT,
Professeur de littérature à Ruia College, Bombay. Poète, essayiste et dramaturge

A l'aéroport de Bucarest, j'ai été accueilli par des sourires et de chaleureuses poignées de main. Deux visages jeunes et amicaux représentaient la millénaire Roumanie. Je ne me suis pas rendu compte, sur le moment, que c'était presque un symbole de l'expérience que j'allais faire au cours des trois semaines suivantes: la jeune Roumanie se dressant sur l'édifice solide d'une culture ancienne.

Comment parler d'un pays que l'on a vu comme dans un tourbillon, durant un bref intervalle de trois semaines, et qui vous a offert une hospitalité cordiale, sans ostentation, sans faire étalage de sa générosité? On pourrait prendre, par exemple, un air de banale bienveillance et répéter sans cesse la formule « comme c'est beau, comme c'est charmant »; ou encore, adoptant une attitude obstinément objective, calculer avec une précision mathématique les aspects positifs et négatifs. J'estime n'être capable d'adopter aucune de ses deux attitudes, pour le simple motif que, personnellement, avec ma naïveté poétique, je m'éprends toujours du beau et de la vitalité. La Roumanie possède l'un et l'autre. De plus, la Roumanie me donne, à moi, Indien, le sentiment d'être en présence d'une assez proche parente. L'idée quant à l'origine commune indo-européenne n'est donc pas un mythe. C'est une réalité vivante qui, de nos jours, ne se manifeste pas tant dans l'aspect extérieur que dans le sentiment d'appartenir à une même et très ancienne souche...

On pourrait dire, en quelque sorte, que l'Inde est une édition amplifiée de la Roumanie, ou que la Roumanie est une Inde en résumé. J'espère qu'on ne m'accusera pas de faire un complexe d'infériorité si j'essaie, de cette façon, d'établir un lien de parenté avec un pays européen avancé. Il ne s'agit pas, en effet, de l'ardent désir du cousin pauvre d'être considéré, apprécié, autant que son riche parent. Il est question d'une chose que je ne soupçonnais pas avant de venir, que j'ai comprise ici, et qui a constitué pour moi une agréable surprise. Les points de ressemblance sont extrêmement nombreux: en premier lieu, la variété géographique. Les plaines étendues, les Carpates, le delta du Danube, le littoral, les forêts, les verts paturages et les terrains arides ne peuvent que rappeler à un Indien des paysages semblables, qui se trouvent dans son propre pays. Mais ce n'est pas encore tout. Ajoutez à cela les similitudes se rattachant à l'orgueil inspiré par le passé, à la confiance dans le destin national, à la glorification de l'héroïsme et du courage, à la vie colorée des campagnes, à l'amour ardent du foyer et de la terre, à la musique populaire alerte et pleine de vigueur, ainsi qu'à la conception large, tolérante, de la vie... Voilà en quoi consiste l'indiscutable marque

de cette parenté. Si quelqu'un voulait pourtant trouver çà et là, pour mieux faire valoir les aspects lumineux de ce tableau, quelque tache plus sombre, eh bien, voilà: les deux nations ressentent vivement le fait que, du point de vue culturel, elles sont plus anciennes que leurs voisins; les deux nations aiment s'exposer aux rayons de la gloire qui émane de leur passé, et ainsi de suite. Mais tout cela ne fait que confirmer plus fortement ma thèse: une grande affinité existe entre l'Inde et la Roumanie.

Je suis sûr de n'avoir pas entrepris ma visite en Roumanie avec l'idée préconçue de ma proche parenté avec le peuple roumain. En arrivant en Roumanie, je m'attendais tout au contraire à un ensemble social totalement différent. Petit à petit, j'ai compris non seulement que j'avais fait erreur dans mon appréciation imaginaire, mais que la nature du Roumain est exactement à l'opposé de ce que je m'étais figuré. En parcourant le pays et en faisant la connaissance de mes nouveaux amis, j'ai découvert en Roumanie un peuple chaleureux, généreux, magnanime et tolérant, des gens avec qui je puis rire, pleurer, avec lesquels je puis partager le même sort. J'ai acquis cette conviction non seulement au contact des hommes de lettres, des poètes, des dramaturges et des rédacteurs de revues, mais aussi en fréquentant certaines personnes dont les professions sont plus modestes: des ouvriers, des garçons de restaurant, des chauffeurs, gens très différents entre eux, mais tous extrêmement humains — d'une humanité innée.

Le sentiment qu'il existe de nombreux éléments communs entre l'Inde et la Roumanie ne peut me faire négliger les grandes différences qui apparaissent dès le premier coup d'œil jeté sur les deux nations. Les unités industrielles construites dans la nouvelle Roumanie n'ont pas donné naissance à des paysages étranges et inattendus: les complexes industriels constituent des ensembles systématisés, homogènes, qui s'encadrent harmonieusement dans les beautés naturelles de la contrée. L'absence des faubourgs, de la misère, de la mendicité et d'autres cicatrices repoussantes, si nombreuses dans les pays en voie de développement, produit sur le visiteur une impression inoubliable; il est vrai que ce n'est là qu'une vertu négative; mais ce qu'il est vraiment agréable de constater, c'est le sens de l'ordre, le fait que la possibilité de mieux vivre et de passer agréablement son temps a été mise à la portée des hommes simples. Chaque quartier d'habitation est doté d'aménagements qui contribuent au bonheur personnel et collectif. Il est facile de trouver une explication à la foule qui se presse dans les cinémas, les théâtres et les bars; mais la cohue des acheteurs dans les librairies, des visiteurs dans les musées d'art est effectivement stupéfiante. On se demande dès lors s'il faut croire ou non l'assertion universellement admise, selon laquelle l'art véritable n'est pas destiné aux masses. Dans un pays en voie de développement comme l'Inde, il est indéniable que l'industrie progresse, mais les régions où s'élèvent des unités industrielles sont si hétérogènes, qu'elles constituent un monde nettement différent des contrées rurales de l'Inde. Les conséquences inévitables de cette industrialisation sont considérées comme une honte par toute personne douée d'un jugement sain. Ainsi, quand une nouvelle société est fondée en Inde, il s'ensuit une affluence d'hommes déracinés, qui sont autant de taches criardes sur un tissu déjà assez bariolé. Certes, la Roumanie n'a pas à affronter le grave problème qui consiste à nourrir une population immense avec des ressources limitées. Il est probable que chaque Indien envie ses frères Roumains parce qu'ils n'ont pas le souci d'une population en permanent accroissement, qui soulève des problèmes à première vue presque insolubles. De même, la Roumanie a la chance de ne pas connaître les animosités provoquées par les différences de langue, de religion ou de race. D'ailleurs même ainsi, la tâche doit avoir été sans doute très ardue. Nous, les Orientaux, avons beaucoup à apprendre des Roumains. Comme nous aimerions, nous autres Indiens, avoir cette attitude dégagée, ce désir et cette possibilité de considérer l'avenir avec confiance et avec joie — qualités qui sont évidentes chez le peuple roumain.

Le peuple roumain à donné un exemple aux pays en voie de développement qui espèrent organiser des sociétés socialistes. Il a montré qu'une nation peut conserver son caractère national tout en assumant les responsabilités qui lui incombent dans la communauté des pays socialistes.

Roumanie, je te souhaite tout le bien possible. Tu m'as fait tant de bien!

P. PADMARAJU,
Prosateur, cinéaste — Madras

Pour bien comprendre un pays, pour pouvoir exprimer quelque chose de vrai et de valable à son sujet, il faut connaître à fond ce pays, son histoire et son peuple. Moi, j'ai simplement effleuré, ça et là, la terre roumaine. C'est pourquoi mes impressions sont fragmentaires et disparates. J'ai vu trop de choses dans un temps trop court. Je parlerai donc seulement de ce qui m'a particulièrement impressionné.

Chaque personne que j'ai rencontrée — poète, éditeur ou critique, —, chaque personne ayant une attache quelconque avec la vie culturelle du pays, m'a déclaré avec orgueil: « Voilà ce que nous avons réalisé dans un bref intervalle de vingt-cinq ans. » Le témoignage des surprenants progrès obtenus est trop évident pour ne pas être consigné: grands complexes des raffineries de pétrole, fabriques impres-

sionnantes, champs fertiles. Au milieu de cette prospérité, j'ai vu aussi des chariots brinquebalants, attelés de chevaux que menaient des hommes modestement vêtus, et aussi des paysans portant des vêtements usés, courbés vers le sol pour biner un champ de maïs. Cela m'a un peu attristé, mais a, en même temps, évoqué pour moi ma patrie. Chez nous, en Inde, la pauvreté est beaucoup trop grande. Je sais que dans une dizaine d'années tout ce que j'ai vu ici appartiendra au passé. Mais alors aussi, je serai triste, parce que je ne verrai plus dans le paysage rural, des chariots tirés par des chevaux. Je sais bien que l'on conservera, comme des espèces de reliques, le chariot, les harnais, certaines coutumes se rattachant au charroi. J'ai vu une telle relique dans une auberge construite en 1467 et qui garde toute l'atmosphère caractéristique de l'époque. Elle se trouve en un point de la route qui relie Bacău à Piatra-Neamţ. Au centre d'une vaste pièce agréablement éclairée par des lampes dissimulées, j'ai vu un immense chariot avec ses harnais, chargé de foin fraîchement coupé pour donner l'illusion de la réalité. J'ai vu aussi, autour des tables, des paysans en train de prendre leur repas, ce qui était un élément appartenant en même temps au passé lointain et au présent. J'ai été ému par la sensibilité artistique de ceux qui ont aménagé cette auberge et qui ont pu penser à de telles choses, tout en se préoccupant de la modernisation de l'outillage industriel. La pauvreté, de nos jours, est une chose dont il y a lieu et dont il serait même nécessaire d'avoir honte. Mais, quand elle est abandonnée pour n'être plus qu'une relique du passé, elle fait figure de souvenir et peut être transformée en quelque chose de beau. Il ne faut pas avoir honte des ancêtres. Un esprit robuste et sain doit éprouver une certaine satisfaction à avouer à un visiteur: « C'est là que vécurent mes ancêtres, voici les vêtements qu'ils ont portés, et ces objets ont été utlilisés par eux.»

Le *Musée du Village* de Bucarest est un autre point d'attraction qui m'a donné un frisson d'émotion. Certaines maisons de ce musée semblent provenir directement d'un village indien. J'ai eu le sentiment que, partout dans le monde, les gens simples vivent et s'habillent presque de la même façon. Ces reliques constituent un lien non seulement avec le passé du peuple dont elles proviennent, mais aussi avec les peuples originaires d'autres latitudes ou d'autres époques.

Sur le versant d'une colline boisée, d'où l'on peut voir la ville de Piatra-Neamţ, se trouve *l'Auberge des haïdoucs.* Elle a un aspect bizarre et vétuste, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. J'oublierai sans doute les nombreux restaurants ultra-modernes où j'ai pris mes repas, car il se ressemblent tous. Mais cette salle d'auberge restera gravée dans ma mémoire, pour son aspect caractéristique.

La machine électronique, la bande d'assemblage, la courroie de transmission, la boîte automatique qui fonctionne quand on introduit une pièce de monnaie, tendent à donner à la vie moderne une effroyable monotonie, à laquelle contribuent les maisons construites selon le plan A, les chemises produites dans le cadre du plan B, les automobiles fabriquées selon le plan D, etc. Dans toutes les régions du monde, les gens s'habillent plus ou moins de la même façon. Ils se nourrissent de plats semblables, habitent des immeubles à nombreux étages, qui leur assurent le confort mais ne diffèrent pas les uns des autres. Cette uniformité lassante a également son correspondant sur le plan intellectuel. Il n'y a pas que les gens simples pour penser et parler de la même façon.

Ce fut pour moi une agréable surprise d'apprendre qu'en Roumanie l'écrivain peut écrire comme il le désire. J'ai lu quelques récits et poèmes traduits du roumain; leur richesse et leur variété m'ont donné l'assurance que tout est pour le mieux dans le domaine de la littérature, en Roumanie.

Ce qui m'a impressionné et m'a paru significatif, c'est la façon dont la Roumanie essaie de maintenir le contact avec le passé. Mon ami le poète, qui m'a fait visiter le monastère de Neamţ et le musée attenant à celui-ci a évoqué pour moi, avec un intérêt manifeste l'histoire de ce couvent, et m'a indiqué l'époque et la signification des divers objets exposés. Il m'a fait voir les maisons de quelques grands écrivains, aujourd'hui transformées en musées. C'est ainsi que j'ai vu le musée « Ion Creangă» et le musée « Mihaïl Sadoveanu ». La façon dont ils sont organisés et entretenus constitue un témoignage éloquent de l'amour et du respect manifestés par les Roumains à l'égard des grandes personnalités du passé. J'en ai trouvé la preuve partout sous la forme de statues commémorant des voïvodes, des héros, des penseurs, des poètes roumains, etc. De même que, de nos jours, l'individu noyé dans la masse des hommes perd ses traits individuels, les nations plus petites et plus faibles sont exposées à perdre leur identité. Dans cet ordre d'idées, je ressens une satisfaction toute particulière à constater que les Roumains s'efforcent consciemment de conserver le caractère spécifique de leur nation, de faire en sorte que le peuple se rende compte de ses origines, parce qu'une nation est redevable des traits qui la caractérisent à son passé et aux liens qui rattachent celui-ci à l'actualité vivante.

CONSTANTIN I. PARHON

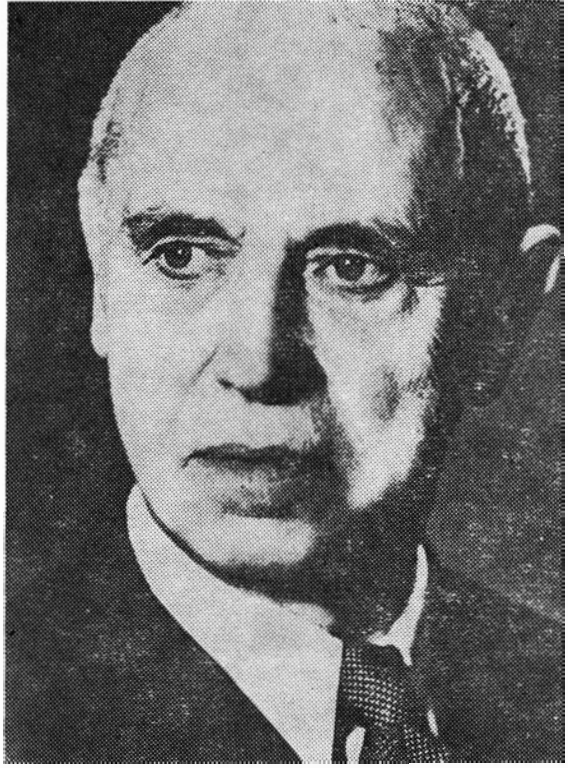
(1874—1969)

évoqué par GHEORGHE DINU

J'avais lu le livre, fameux à son époque, *l'Homme, cet inconnu*, du physicien français Alexis Carrel, et il m'avait passionné. Je n'en savais pas long sur l'endocrinologie, j'ignorais, comme bien d'autres, l'importance fonctionnelle des glandes, qui constituaient pour moi une « inconnue». Cependant, on commençait à en parler de plus en plus, et c'est ainsi que me fut révélé un aspect fondamental de l'être humain. Quelques termes nouveaux apparurent dans le langage courant : épiphyse, hypophyse, surrénales, thyroïde. . . Tout doit intéresser un jeune écrivain, surtout quand, par-dessus le marché, il est journaliste; il est obligé de se renseigner d'urgence et de faire part de ce qu'il apprend. Je connaissais le savant roumain Constantin Parhon, j'en avais entendu parler, certains faits le concernant étaient parvenus à mes oreilles — ainsi que cela arrive avec les grands scientifiques, ces modernes prophètes. Pour une plus large information, autant à mon profit personnel qu'à celui des lecteurs du journal auquel je travaillais à l'époque, je lui demandais une interview; c'était il y a quelques dizaines d'années. J'avais compris que l'homme, « cet inconnu », ne se révélait que petit à petit, bien que « des mystères » demeurassent encore en lui. « Peut-être vaut-il mieux le découvrir à loisir » — me disais-je. « Vu de plus près éveillerait-il encore notre intérêt? »

Le professeur Parhon me reçut dans son cabinet de travail, surchargé, comme de juste, d'œuvres scientifiques. Son étude sur l'endocrinologie, parue en 1909, et qui a été la pierre fondamentale, sur le plan mondial, de cette science, l'avait fait connaître, lui avait valu d'être souvent cité, de compter parmi les hommes de science ayant contribué considérablement à l'élargissement des recherches médicales en général. L'homme était, cependant, d'une grande modestie, assez troublé, comme intimidé par moi, de tant d'années son cadet. Cet entretien a été pour moi une véritable leçon, prononcée d'une voix posée, sur certains mystères, insoupçonnés jusqu'alors, de l'être humain. J'écrivis mon reportage. Ce qui surtout m'avait particulièrement impressionné c'est que des gens simples, des paysans, avaient pris l'habitude d'aller le voir, avec confiance, dans l'espoir qu'il les aiderait. Et il les a aidés. Il les recevait, les examinait, leur prescrivait des traitements. J'ignorais alors que Constantin Parhon était, déjà depuis 1921, année de sa fondation, membre du Parti Communiste Roumain.

Comme tout homme de science qui se considère citoyen de l'humanité, Constantin Parhon était un infatigable militant pour la défense de la culture. De sorte que, dès que les forces de la réaction montèrent à l'assaut pour abattre le progrès, quand les adversaires fascistes de la culture firent leur apparition, il se dressa pour les confondre, il monta aux barricades. Ainsi que l'ont fait Joliot-Curie, Fr. Jourdain, Thomas Mann, Romain Rolland, Barbusse ou Nicolae Titulescu, Nicolae Iorga et bien d'autres en Roumanie, Constantin Parhon fit front, sonna



l'alarme, appela les honnêtes gens, les consciences, à l'opposition. Il fut l'un des fondateurs de l'« Association des Amis de l'U.R.S.S. » (1934). Sa signature figurait, avec celle d'autres intellectuels notoires, au bas des protestations et des appels contre les forces de l'obscurantisme, contre les préparatifs pour un nouveau massacre mondial. Il défendit le prestige et la dignité des intellectuels. Avec persévérance, imprimant au mouvement protestataire roumain une force, une sonorité active. Stimulant la solidarité indispensable. Il s'était créé, en ce temps-là, une osmose entre les intellectuels et la lutte des masses, des partis progressistes. La confiance mutuelle, la lutte unitaire étaient devenues choses constantes. Le prestige de Parhon influençait notamment les intellectuels, les hommes de science, mais aussi le mouvement révolutionnaire dirigé par les communistes. Tempérament combatif, il a subi les rigueurs du régime fasciste, ses persécutions, sans cependant jamais désarmer.

Tel fut Constantin I. Parhon, l'un des plus grands savants de notre temps. Représentant de l'admirable, de l'actif humanisme contemporain, de la riposte énergique qui s'imposait, de la conviction que l'humanité peut et doit être défendue, sauvée de la contagion fasciste.

Par sa personnalité d'homme de science, qui consacrait toute son activité à déchiffrer l'immense mystère de l'homme, non seulement entre les murs de son laboratoire, mais aussi en ce qui concerne sa destinée sociale, Parhon demeure l'une des figures les plus émouvantes de ces années de résistance héroïque et d'avatars dialectiques, de présences néfastes de l'heure, de témérités engagées.

C'est pourquoi la classe ouvrière de Roumanie, le régime socialiste lui ont confié après la Libération des fonctions importantes, telle que celle de Président de la Grande Assemblée Nationale, puis, en 1947, celle de Président de la République Populaire Roumaine. En 1948, il fut élu Président d'honneur de l'Académie Roumaine. Le savant, le citoyen d'une dignité parfaite s'est intégré à la révolution socialiste, aux masses qui lui faisaient don de leur dynamisme révolutionnaire. Comme Président de l'ARLUS (Association roumaine pour le resserrement des liens d'amitié avec l'Union Soviétique), Constantin Parhon a déployé conjointement une inlassable activité sur le plan des relations internationales, pour l'amitié entre la Roumanie et les autres pays socialistes, pour développer les liens avec tous les pays, dans l'esprit de la paix et de la collaboration entre les peuples.

Constantin Parhon n'est pas une figure de héros légendaire, mais celle d'un combattant solidaire du peuple dont il est issu. Je l'ai vu, penché sur ses études, à l'Institut d'Endocrinologie, qu'il avait fondé, mais je l'ai vu aussi toujours présent dans les affaires publiques, animé du désir de servir fidèlement la cause de son peuple, de l'homme en général. Ses collaborateurs, qu'il a formés lui-même, poursuivent son œuvre et s'appliquent à répandre sa renommée dans le monde.

Le peuple roumain peut être fier de celui qui fut Constantin I. Parhon, tout comme il s'enorgueillit de nombre d'autres savants et intellectuels nés sur son sol.

la vie des livres

CHRONIQUES

Les Embûches de la communication

Dans une constellation de poètes qui prêtent, entre autres, une attention toute particulière à l'« organisation » du lyrisme dans une expression aussi adéquate que possible, Adrian Păunescu a un comportement des plus indépendants à l'égard de la matière poétique. La lecture de cette poésie peut être considérée comme choquante; au fond, elle tient de l'oracle, elle est rhétorique dans l'esprit des bonnes traditions de la poésie roumaine. Nous nous demandons, cependant, si cette « irritation » (produite par une simple lecture) n'est pas le climat même que le poète souhaite pour ses vers, n'est pas la manière dont il désire qu'ils soient accueillis: la façon de lire détermine, en bonne mesure, l'adhésion au texte, à l'univers poétique. Adrian Păunescu semble avoir compris précisément cette vérité simple, difficile à traduire et à réaliser, mais qui répond, au fond, à un grand besoin de communication.

De la grande famille des structures romantiques inavouées, en voie — disons — de « modernisation », le poète comprend que la chance ne se trouve pas automatiquement de son côté, qu'il n'est pas en son pouvoir de se faire écouter et comprendre spontanément. C'est pourquoi il soumet son lecteur à une spectaculaire secousse, au moyen de laquelle — s'il a bien l'intuition de pouvoir le gagner — il n'en est pas moins vrai qu'il peut aussi le perdre. L'agitation de son gigantesque lyrisme, expression de ressources d'une grande poésie, peut dépasser son but et s'écarter du lecteur, en rapport directement proportionnel avec la volonté de l'auteur de s'en approcher. Il faudra donc, pour considérer les choses avec justesse, résister à l'aspect incongru, ahurissant du langage de cette poésie, afin que, résolus à écouter la voix du poète, nous arrivions à découvrir qu'en effet, l'une de ses obsessions est la communication même, avec tout son cortège d'aléas. Le principal poème du volume *Afflige* exprime admirablement cette passion de la communication, l'accord des sens et de tout le système réceptif de cette essentielle condition humaine: « Que je suis épaissement vêtu, quels sens épais/quelle peau rude,/ quelles oreilles rudimentaires,/ et que mes yeux sont gros, quelle langue oisive, /comme c'est atroce!/ Toi qui es capable d'être la première et la seule/source de mon être, mets-moi encore une fois au monde . . . /Fais que je puisse comprendre, pour vous tous, le mystère du monde,/ Afflige, mère, à nouveau cette chair ! » La purification par l'esprit, dont la critique a parlé, n'est pas une souffrance du tellurique aspirant au céleste, à « la transcendance », mais elle symbolise le besoin d'adapter les instruments à la tache de révéler le mystère du monde, qui n'existe que dans la mesure où le poète peut l'atteindre.

Dénué de tout penchant pour ce qui est gratuit, l'auteur de *la Fontaine somnambule* cherche avec ferveur sa place dans l'univers, afin de séduire l'inexprimable, de venir à bout de sa résistance. La nostalgie si fervente, d'un espace personnel, équivalent à l'univers lyrique, véritable « centre du monde » du poète, depuis toujours, s'accompagne d'une sincérité rarement rencontrée dans la confession lyrique. Le stade où se trouve actuellement la poésie de Păunescu à la recherche de l'univers convoité peut être défini par la direction centrifuge des matières dont il veut se composer. Le poète s'arroge le vers sans que celui-ci se soumette à lui réellement, en d'autres termes il s'exprime dans un langage imparfait, et l'onde troublante de souffrance contenue n'appartient pas à la matière « chantée », c'est le réflexe de ce stade transitoire. Dans cette poésie de large perspective, dont l'agglomération verbale est déroutante, le drame réel, la souffrance, sont les conséquences d'un orgueil de démiurge. Le poète, refusant d'être une simple boîte de résonance, nourrit l'ambition de représenter lui-même tout l'univers, d'être investi de toutes les formes, des naissances et des renaissances de l'univers. Il n'aspire donc pas à communiquer un message tout fait, une vérité déjà découverte, mais de communiquer cette tension même.

Ce qu'il parvient réellement à communiquer c'est une disposition interrogative, bouleversante, cet état d'esprit où « la semence » de la poésie attend de poindre. On pourrait dire que la poésie d'Adrian Păunescu cultive un état énergétique fécond, angoissé, actif, où l'esprit peut méditer comme dans la plus favorable des ambiances. Le poète frappe sur les ressorts d'une matière, pour lui somnolente, comme sur les touches d'un vieux piano poussiéreux, espérant de la sorte que la mélodie ou l'hymne, la malédiction ou la louange résonneraient avec leur énergie originaire. La dislocation des éléments équivaut à la naissance d'un ton plus profond, plus grave. La poésie d'Adrian Păunescu n'est pas un univers insulaire, un territoire fleuri destiné aux jours de fête, mais en premier lieu un instrument de percution, exaspérant, incommode pour le moins. Celui qui recherche la poésie-chanson, la poésie-crustacé ou « purificatrice », risque de se trouver, *ipso facto*, en désaccord flagrant avec le poète. Jugée hors des « indications de mise en scène », une telle poésie peut facilement déplaire ou embarrasser. Ce qui ne se produit cependant pas à l'insu du poète, puisqu'il nous avertit lui-même, non sans tristesse: « Je suis un chien de chasse,/ Je trahis le gibier en aboyant bruyamment / A travers les vallées brumeuses où vous passez / Le fusil braqué, /Vous, les nouveau-nés, les tendres, vous! »

Cette poésie consiste donc en une *attitude*, en une éternelle tension pour préparer l'esprit à juger le monde, à le situer, à en établir les composantes. Les « vérités » d'une telle poésie sont malaisées à saisir; si elles existent, l'unique vérité sur laquelle nous puissions compter est une grande énergie spirituelle où sont noyées des inerties de tout espèce, poncifs, faux symboles, etc. Le poète vise à ne pas faire naître de douces illusions, mais de les anéantir, d'être « le prétexte d'une étoile » mais non de se soumettre aux étoiles.

En dernière instance, la création n'est rien d'autre que l'attitude même du créateur à l'égard du monde. Ses prérogatives engagent jusqu'au bout le poète, obligé ainsi d'assumer la poésie, de la représenter. Voilà pourquoi, en jugeant la poésie d'Adrian Păunescu, nous jugeons, en somme, une conception de la poésie, un art poétique, un programme. Avant *d'être*, sa poésie montre ce qu'elle *voudrait être*.

C. STĂNESCU

Deux poètes: **Ben Corlaciu** et **Iulian Vesper**

Comme tout poète de structure romantique, Benedict Corlaciu chante la lune. Qui plus est, il se donne l'illusion d'être une espèce d'amant de celle-ci — un « lunatique » — l'invoquant, surtout dans ses plaquettes de début, presque dans chaque poésie. Représentant typique de la bohème lyrique rebelle pendant les années où la dictature fasciste imposait ses lois, le poète fraternise dans ce culte de l'astre nocturne particulièrement avec Dimitrie Stelaru qui, dans l'une de ses poésies, voyait son « amie » (la lune) se multiplier à l'infini. Sa qualité de « lunatique », le poète l'a proclamée, avec une sorte d'orgueil provocant, dans un langage qui rappelle souvent Essénine («. . la Lune me serre par le cou, toujours./Comme si elle voulait voler mon âme. / M'écraser et m'emmener au-delà de la rive du vent») avec le sentiment d'une inexorable prédestination puisque « Mon père était aussi un lunatique » et encore un lunatique démoniaque, damné, grand insurgé.

« Lunatique » veut donc dire brouillé avec l'ordre préétabli et, par conséquent, un proscrit, un paria au visage pâle, cadavérique, comme celui de tous les rhapsodes nocturnes. La lune étant, elle-même, favorable aux êtres démoniaques, aux plantes rebelles, aux créatures monstrueuses — des papillons nocturnes aux hiboux, de la ciguë et la belladone à la végétation des marais — Ben Corlaciu associera à la lune — dans ses œuvres d'adolescence et de prime jeunesse — tout ce qui relève du démoniaque aquatique, tout ce qui marque des états maladifs, l'excentricité ou le délire. Sa révolte proprement dite s'exprime de façon diverse, ses manières les plus fréquentes étant la dénonciation sarcastique de l'insensibilité « des contemporains idéaux et scélérats » (ceci particulièrement dans *Manifeste lyrique*), le désir d'évasion et une exaltation paroxystique. Lieu commun romantique, le sentiment de la singularité, de la propre valeur incomprise réapparaît, comme on le sait, exacerbé dans le présymbolisme, les « décadents » français se considéraient, justement en vertu de leur nature impossible, « maudite », de leur « satanisme » — des génies sans pareil, « des albatros » captifs, des surhommes condamnés à revêtir la condition de dieux métamorphosés en clowns et en mendiants. Propice également aux symbolistes roumains, à Macedonski plus qu'à nul autre, cet orgueil luciférien a violemment ressuscité dans la poésie non conformiste des années de la deuxième guerre mondiale et aussitôt après, cultivée, outre Ben Corlaciu, par Geo Dumitrescu, Ion Caraïon, D. Stelaru, Constant Tonegaru. Chez Ben Corlaciu, l'aspiration, commune à sa génération, de briser le cercle de la monotonie, de l'ennui, se complète par ce que l'on pourrait nommer, empruntant les mots de Mallarmé, « fuir là-bas, fuir ». Dans l'idée du poète des *Tavernales* (son premier volume), le bonheur se confond avec un voyage ininterrompu. Il le dit sans détours dans son avant-propos (polémique) au *Manifeste lyrique* et il le suggère sans cesse dans divers poèmes. Il va de soi qu'il ne s'agit pas de voyages comme tous les voyages, mais d'évasions sensationnelles, de « fantastiques périples lunaires », aux destinations non moins extraordinaires. « Allons — dit le poète à sa bien-aimée — viens avec moi au fond de la mer, / cette terre est méchante et cruelle. / Allons, viens — il se fait tard — dirigeons-nous vers le Midi, / pour ne plus pleurer d'être bannis par les hommes ». Ou bien, il s'imagine voyageant « aérien et irréel »: « Je voyageais aérien et irréel, / un seul de mes pas était toute une saison, / j'allais vers le cinquième point cardinal, / et les espaces clapotaient, telles des pluies bizarres, giclées inversement d'un cœur en délirium tremens ».

Descendant — par sa passion des voyages aériens, par son goût pour l'étrange, pour l'insolite — directement de Baudelaire (*l'Invitation au Voyage*), de Rimbaud (*le Bateau ivre*), de Macedonski, de Minulescu, Ben Corlaciu élabore, dans *les Tavernales* proprement dites, un décor baudelairien encore plus accusé, comparable aux « tableaux parisiens ». L'ambiance est ici celle d'un caboulot sordide ou d'un hospice, la lune nage dans des alcools, son simulacre s'« arque » dans des vases d'hôpital: « Au dernier verre, la danse des bacilles, / come un exode lunaire s'arquait ». Le poète devient plus intéressant lorsque (dans *le Manifeste lyrique*, surtout) il adopte le mode funambulesque ou fantastique, lorsqu'il « fait le fou », le clown, lorsqu'il se demande « Au diable! suis-je dément ou alors quoi? . . . » lorsqu'il découvre que « Dieu est un messager entre moi et les plantes », qui aime attendre « au bout des vingt-quatre heures là où se rencontrent mes six maîtresses » et qu'il contemple « à la longue-vue le cœur du chat suspendu au ciel », quand il parle de Madame la Mécène qui « Un beau matin a réuni deux ou trois poètes / et leur a dit qu'avant de mourir, elle leur réserverait une chambre où ils puissent rire, pleurer, manger des chardons et se moquer des gens et de la douleur » ou bien lorsqu'il décrit un chat « querelleur » qui lui ressemble, et que « Je promène avec moi, parmi une foule de gens, / qui nous regardent, nous envoient au diable / et rigolent, mais nous, nous sommes nu-pieds / et faisons la nique à leur morale ». Nulle part, le sens de cette révolte générique antibourgeoise n'apparaît plus clairement que dans *le Manifeste lyrique*, où « la vie d'hier » est, à plusieurs reprises, directement stigmatisée.

Sous le titre ironique et amer *les Posthumes*, Ben Corlaciu a groupé ses poésies d'après 1944, de factures différentes, inégales en tant que réalisation, trahissant une incertitude paradoxale chez un poète ayant débuté et s'étant manifesté pendant un certain temps avec tant de confiance en soi. Le rebelle, « le lunatique » devient, à mesure que les années s'écoulent, un esprit plus équilibré, plus réfléchi; l'excentrique se renferme en lui-même; révolte et sarcasme sont remplacés par une résignation lucide amère-sceptique, l'acceptation de la « malchance ». Certains poèmes sont d'une incontestable beauté, peut-être même supérieurs aux meilleurs qui les ont précédé, mais on est dérouté par le défaut d'unité du style. Ben Corlaciu avait, dans *les Tavernales*, dans *le Pèlerin des soirs*, mais surtout dans *Archipel* et *le Manifeste lyrique*, un accent qui lui était propre, qui, en le limitant, le différenciait, le rendait impossible à être confondu. Se dépassant, le poète est toujours à la recherche de lui-même et, implicitement, il hésite. Laquelle de ses formules lyriques expérimentales trouve-t-il la plus vraie — voilà une question à laquelle ne pourra répondre que la nature intime de « l'éternel voyageur Benedict ».

★

Iulian Vesper, dont les *Poésies* (Editions Littéraires — 1968) synthétisent une activité de plus d'une trentaine d'années, est l'un des poètes du groupe « Iconar» (Imagier) qui, au cours de la quatrième décennie de notre siècle, a tenté l'expérience audacieuse consistant à intégrer le folklore et le langage archaïque des paysans du Nord de la Roumanie, dans certaines formules de la poésie moderne, comme le surréalisme et l'hermétisme. Les résultats n'ont pas été des plus heureux, les vers de ces poètes aboutissant à une modalité traditionaliste-moderniste hybride, où l'élément traditionnel et l'élément moderne, le langage archaïque, du terroir, et le néologisme donnent la même impression de factice. Nous nous trouvons devant un esthétisme sui generis, devant une manifestation de hiperurbanisme.

Naturellement, les poètes en cause se différencient par leur talent et Iulian Vesper se trouve sous ce rapport parmi les privilégiés, mais son individualité subit des altérations par son adaptation au style collectif — qui n'est pas un style homogène, mais un mélange de styles divergents. Semblable à ses confrères « imagiers », il n'est pas rare que l'auteur des *Poèmes du Nord* s'exprime, dans ses vers de jeunesse, de façon forcée, artificielle, poétisant de manière conventionnelle, compliquant le texte, le chargeant d'inutilités, produisant, en un mot, une mosaïque d'images, un métaphorisme creux. L'observation s'applique notamment au volume *Constellations* (1935), le second que Iulian Vesper ait fait paraître. Dans certains morceaux de ce recueil, « la neige a fait jaillir des glaciers les souvenirs », « les troupeaux paissaient le frais d'un siècle futur », « les collines claires rencontraient des cris d'allégresse / Sous le sapin du premier baiser », « l'étoile Vénus lancée vers le couchant / par la huée du berger ». Ailleurs « une étoile persiste dans la perplexité des mains », « les anges transcrivent des isolements de charbon », « des fronts enneigés embrassent / Des terres nouvelles et des emblèmes », « des Argonautes mineurs portent les fièvres sur un radeau ». On nous parle des « yeux passagers des frondaisons », de « la tasse de soleil », des « printemps de l'argile », de la «poussière des yeux terrestres », de « mains » éveillant « des échos de steppe », des « mottes du début », de « nuits aux fanfares d'ailes ». L'imagisme artificiel n'est, heureusement, pas dans les vers de Iulian Vesper une constante et nous pouvons accuser ce poète de tout hormis d'uniformité. Les poésies de cette phase, capables de résister à nos exigences, sont peu nombreuses, bien que la forme « technique », dans l'esprit parnassien, soit presque toujours irréprochable. Citons, toutefois, parmi elles, « Elégie » pour son mouvement vraiment lyrique, avec une note rilkéenne (annoncée dans le titre même) mais d'une expression bien personnelle: « Automne glacé des rêves, visage de la mort, / Repose-toi près de mes lamentations enflammées, / Prêt pour le voyage des âges nichés en moi, / Au-delà des sources, éclairant la souffrance / De chaque bourgeon, me nourrissant / Des sombres interrogations des mondes intérieurs. Tu me prépares pour les festins souterrains. / Joyeux, sachant les cieux ouverts, / Réchauffé par l'air des merveilles d'en haut / Tu couvres mes yeux de l'argile qui est en moi, / pour que je te voie au-delà — énigme éclairée — / Sans péché, jeune incarnation des tombeaux . . . »

D'un volume à l'autre, après *Constellations*, Iulian Vesper traverse un processus de clarification, de simplification de l'expression, une évolution dans le sens de l'émancipation de toute influence, parfaite dans les poèmes postérieurs au volume *Sources* (1942), publiés dans les revues ou demeurés inédits jusqu'à leur réunion dans le recueil paru en 1968. Ce qui frappe c'est la cadence solennelle de certains poèmes écrits de 1947 à 1966 qui, dans quatre quatrains issus de vers de quatorze syllabes, parviennent en peu de mots à convertir la méditation éthique en une vibration musicale. Ces morceaux ont la structure (sinon l'élévation) des « sonnets posthumes » de Vasile Voïculescu, qu'il anticipe en somme: « La vie ne m'a pas accueilli avec des fleurs à sa table, / C'est comme Lazare que je suis arrivé au grand banquet. / Les bons m'ont abandonné et je meurs seul tout doucement / Au bord de la route, oublié par les passants. » («La Vie ne m'a pas accueilli») ou: « Des ombres inquiètes me réclament leur solitude, / Elles arrivent de partout et s'arrêtent furtivement. / On sent leur pâleur calme et leur front d'enfant, / C'est comme si elles se sentaient coupables d'avoir été chassées de la cité. » (« Ombres »). Ses poésies dépassent, pour la plupart, la virtuosité, atteignant à une authentique condition poétique, tel le poème « Frontière ouverte », émané du sentiment de l'espace dacique: «Un chant retentit à travers les contes de pierres des forêts / Et nous nous sommes réveillés tout seuls, veillés par des fleuves et des rivières. / Nous avons grandi étroitement unis aux plaines, imprimant nos pas / Le long des années, d'une vallée à l'autre, aux côtés des montagnes, / Parlant la langue connue des fleurs, nous guidant d'après les étoiles, / Nous forgeant de menus dieux à partir de souches obscures, brûlées / Dans les fours d'où sortaient écuelles et terrines / Nous les voyions graves, nous protégeant de leurs mains fines, / Lorsque nous nous trompions et que nous avions besoin de surveillance, / Ils calmaient nos rêves, rafraîchissaient nos lèvres assoiffées, / Nous incitaient à un amour / mâle et bon, / Nous veillaient quand nous déjeunions ou tard dans la nuit / Quand nous rentrions, las, pour embrasser nos enfants . . . »

DUMITRU MICU

Lorsque Ithaque n'apparaît pas

Le réduisant à des réactions typiques, collectives, symboles d'aspects fondamentaux, G. Călinescu démontrait que le roman roumain, dans l'un de ses courants, exprime l'aspiration à l'épopée. Les épisodes de cette sorte d'œuvres sont les chants rituels des circonstances générales de l'existence: la naissance, la noce, la mort; la narration se constitue alors comme la vision monographique, sous forme de poème, d'un milieu, d'une mentalité. Aussi longtemps qu'il concentre son attention sur la vie élémentaire, l'écrivain cherche l'élément qui couvre toute l'aire de représentation et renonce aux formes singulières déviées d'une sphère d'intérêt restreinte. Cette formule également semble prépondérante, dans certaines des œuvres les plus importantes de Zaharia Stancu. Même si dans le cycle des *Nu-pieds* par exemple, l'élément lyrique domine (le développement de la narration se soumet aux caprices de l'imagination affective du héros, les interventions, approbatives ou non, de l'auteur sont pathétiques et créent un fond émotif permanent de l'action), la structure épique y est visible comme dans *Ion* ou *la Révolte*, les célèbres romans de Liviu Rebreanu. Avant de ressentir la force poétique des évocations de *Nu-pieds*, le lecteur est saisi par la profondeur et l'acuïté de l'observation du réel. Parce qu'il rapporte fidèlement les coutumes paysannes, le roman des pérégrinations de Darie est un documentaire qui peut servir au sociologue ou à l'ethnographe, pour des classifications, analogies ou dissociations.

La Tribu, le nouveau roman de Zaharia Stancu (Editions Littéraires, 1968), est-il soumis aux mêmes critères d'organisation épique? Transposée dans un autre cadre, la méthode d'investigation n'est pas abandonnée. A nouveau, un certain type d'agglomération humaine devient objet de recherche, d'exploration en profondeur, dans les données essentielles qui le définissent. Zaharia Stancu connaît bien les us et coutumes, les normes de conduite, les rites du comportement des nomades, des «hommes au teint brun». Rien ne serait plausible dans l'enchaînement des événements, si les dilemmes sentimentaux — la relation entre les devoirs à l'égard de la communauté et les libertés individuelles, l'établissement du châtiment et de la récompense, les tendances centrifuges et centripètes de l'organisme social — n'étaient représentés en concordance avec l'esprit spécifique de la vie décrite, celui de la tribu éternellement voyageuse.

En nul autre lieu, la rivalité entre des jeunes gens comme Goşu et Ariston, la sensualité insolente de Lisandra, les prophéties de la vieille Oarba et les sentences pleines d'une sage autorité de Him bacha — personnage central du roman — n'auraient paru vraisemblables, car elles relèvent de ce mélange d'insolite et de bizarre d'un monde voué à l'errance, qui vit séparément, en dehors des villes, ne connaît que des occupations pacifiques, et cultive un cérémonial barbare, conservé comme un canon.

A la différence de *Nu-pieds*, *la Tribu* n'est pas construite autour d'un foyer lyrique central, qui décide du cours de l'action, renverse la chronologie, enflamme la contemplation et la méditation. Conçu comme une chronique du mouvement d'une collectivité, le roman possède une gradation déterminée objectivement par l'accroissement de la tension, par l'évolution des événements. Depuis le calme relatif du début, à peine ébranlé par de vagues menaces et des pressentiments, jusqu'au triste écroulement final, les faits qui se succèdent sont conduits par l'histoire.

Comme dans tous les romans antérieurs, la narration doit son unité à une ferveur jamais démentie. Chez Zaharia Stancu les héros vivent sous le signe de la fébrilité, ils ne connaissent pas un instant de répit, ne se relaxent jamais. Dans un de ses romans plus anciens, *la Forêt folle*, la ville tentaculaire, avec ses bouffées de torpeur provinciale accentuée jusqu'à la hideur et l'horreur, n'offre aucun refuge à Darie adolescent. Déambulant dans les rues boueuses, où il respire des odeurs pestilentielles, il entre en contact avec des habitants aplatis par la médiocrité ou dévorés par des ambitions mesquines. Darie est alors pris de dégoût et de lassitude. Sa tentative pour rompre l'encerclement, pour perpétuer la candeur et la paix, se solde par un échec. L'atmosphère de surexcitation ininterrompue découle de cette pression qui n'admet que les stades superlatifs de la confrontation.

Cette fois dans *la Tribu*, le siège n'est pas dirigé contre un seul individu. Pressentant l'avertissement fatal, toute une collectivité s'efforce de détourner le danger, d'ajourner l'échéance, d'élever un mur de protection. La place réservée au conflit n'est pas fixe, comme dans *Nu-pieds* ou *la Forêt folle*. La population tzigane est contrainte à un exode sans escale, chassée vers le désert, guettée par les horreurs de la guerre et les autorités fascistes implacables. Le décor change constamment, mais la présence de la menace, qui croît en intensité, crée cet état d'agitation sombre qui détermine la tonalité unitaire du roman.

Sur ces coordonnées, le livre de Zaharia Stancu traite de problèmes modernes, caractéristiques de la littérature européenne d'après-guerre. Car la tribu, elle aussi, devient un univers fermé, concentrationnaire, d'où l'évasion est impossible, et qui supporte la contrainte d'une force brutale, considérablement plus puissante. Un univers fermé, mais qui ne cesse de se déplacer. Lorsqu'ils aboutissent progressivement à la conscience de leur état de prisonniers, de leur condition de victimes impuissantes, vouées à l'extermination, les héros envisagent de toute autre manière les modalités traditionnelles de leur cohabitation. Ce qui leur semblait naguère l'expansion libre et joyeuse de la volonté individuelle, se révèle à présent une contrainte grave. Le salut est impossible et cependant, la retraite dans les cadres de l'ancien cérémonial, privé de la gaîté et de l'insouciance passées, représente un effort désespéré de conservation, de reconversion de l'inertie

en une illusion de maintien du pouvoir. Tout autre est le rapport entre l'idée de dignité et celle de la survivance, dans ces situations-limite. Certes, dans les circonstances habituelles de la vie, certains actes d'humiliation équivaudraient à une perte de prestige, à une faute contre l'honneur, à une trahison. Responsable du sort des « hommes bruns», le vieil Him bacha sait jusqu'où la soumission est justifiée par l'immense décalage des forces antagonistes et quel est le moment où réprimer la protestation et l'orgueil naturel aboutirait à la destruction de la cohésion de la tribu, et — irrémédiable perspective — à la disparition des sources de conservation. Il est possible qu'avec chaque geste de résignation, l'humanité soit lésée à tel point qu'un jour les blessures ne puissent plus guérir, mais lorsque l'existence physique même de la communauté est menacée, la nécessité de survivre modifie les tables de la loi. *La Tribu* expose de façon originale le destin de la victime, de la victime collective, en un siècle où la violence a pris les formes de la férocité et de la bestialité fascistes.

Les crises de conscience sont rapportées à l'échelle de la vie fruste et le sentiment, élémentaire, direct, du voisinage de la mort exerce des effets troublants sur cet univers « exotique». Dans les villes qu'ils traversent, les « hommes bruns» découvrent qu'ils ne sont plus considérés comme des êtres vivants. Une nouvelle s'est répandue, qui semble les avoir déjà rangés parmi les morts. Avec leurs chars bâchés, leurs chevaux ou leurs ânes, avec leurs tentes — tout l'empire qu'ils emportent avec eux — partis pour le voyage de la mort, en marge du ciel, leur existence semble fantômatique. Tels des ombres sans consistance, ils vivent à leur façon le drame de cette époque sombre, qui leur refuse le droit à l'identité. Sous la facture du roman objectif, *la Tribu* est un chant lyrique, une complainte.

Gorki, Hamsun, Istrati . . . Comme ces illustres prédécesseurs, avec lesquels je crois qu'il a le plus d'affinités, Zaharia Stancu vibre aux malheurs des déshérités. Mis dans un terrible état d'infériorité, ses héros trouvent des ressources insoupçonnées de vitalité. Enfermés entre d'imaginaires frontières de défense, ils espèrent entretenir plus avant leur étrange mode d'existence. Sans y être le moins du monde préparés, ils doivent s'initier au « jeu de la mort», accepter l'Aventure qui, comme il arrive souvent dans la prose de Stancu, dynamise l'action, par son caractère pittoresque, sa tension et ses énigmes. Les voyages à travers le monde des « hommes bruns» sont dépeints avec un sens du spectaculaire tout particulier, auquel le rythme et la saveur stylistique participent de façon substantielle.

Odyssée du XXe siècle, *la Tribu* raconte les aventures d'un Ulysse collectif à la recherche de l'Ithaque à laquelle les monstres de la Guerre et de la Force brute ne permettent plus d'apparaître.

S. DAMIAN

Epopée et vision

La prose de Fănuş Neagu a sollicité intensément la critique dès son œuvre de début: *Il neigeait sur le Bărăgan*. On a notamment fait ressortir la saveur lexicale des récits, les aspects pittoresques, une certaine parenté avec le style de Mihaïl Sadoveanu ou de Panaït Istrati. Ces appréciations ont été reprises sans raisons suffisantes, comme on le verra plus loin, lors de la parution de chacun des volumes qui ont suivi: *Par-delà les sables*, *Le sommeil de l'après-midi*, *l'Eté engourdi*. Cependant, le livre qui a obligé la critique à une mutation d'attitude a été *l'Ange a crié* — réalité littéraire massive, dont le succès, dans le public aussi bien que dans le monde littéraire, a été incontestable.

L'Ange a crié de Fănuş Neagu est un tourbillon: le lecteur ne peut qu'y participer, tout détachement lui est interdit par le courant impétueux et la fascination du récit épique. Peu d'ouvrages peuvent vous empoigner à tel point, vous interdisant presque l'analyse de cette force captivante. Il est certain que nous nous trouvons en présence d'un ouvrage exceptionnel, et que les tentatives pour établir une classification — du type: est-ce ou n'est-ce pas un roman? — nous éloigneraient de sa substance.

L'Ange a crié est l'un de ces livres qui consolident un destin littéraire. Les promesses résultant des contes antérieurs sont dépassées, dans cette narration aux contours vigoureux, aux implications profondes. Ce n'est pas simplement l'anecdote sans signification profonde que l'on y trouve, comme ce n'est d'ailleurs pas ce que l'on trouvait dans les précédents écrits de Fănuş Neagu, car au-delà de l'opulence du vêtement linguistique et épique, se trouve l'intention de capter l'inénarrable. Il existe partout un sens latent, une attraction venant de bien plus loin que le sujet, une irradiation propre à la grande prose. Rappelons pour exemple *Par-delà les sables:* tout un village vit sous la terreur de la sécheresse. Une chaleur torride a tout desséché

et les gens ont des hallucinations. La nouvelle selon laquelle il aurait plu, au loin, et que les eaux gonflées par la crue s'approchent a mis le feu aux esprits. Et parce que la rivière tarde à venir, Suşteru et quelques autres hommes partent à la rencontre de l'eau. Pourtant ils y renoncent l'un après l'autre, à l'exception de ce même Suşteru qui, avide, continue à aller vers les sources de l'eau tant attendue, tout là-bas, au loin. Son geste, sublime don-quichottisme, est celui d'un illuminé. Le récit n'est qu'un prétexte. Ce qui est important, c'est ce qui palpite de l'autre côté du concret, ce sont les sens symboliques. Le monde est la projection d'un individu, les choses sont vues dans des dimensions différentes, la réalité se reconstitue autrement. La limite entre le réel et le fabuleux s'estompe. La valeur de la prose de Fănuş Neagu consiste précisément dans l'instabilité de cette frontière, dans le fait qu'on la franchit sans même s'en apercevoir. La capacité de transfigurer le réel est exceptionnelle et c'est ce qui explique pourquoi le prosateur a réussi à faire d'un monde simple et rude comme celui des riverains des étangs du Danube, un monde de mythes. « On peut pardonner à un romancier de n'avoir pas de style, pas de couleur lexicale, mais il doit être un écrivain, c'est-à-dire qu'il doit donner à chaque fait qu'il décrit une structure telle que ce fait ne puisse plus s'expliquer que comme une manifestation de sa personnalité », disait le critique George Călinescu. Or, cette empreinte spécifique, nous pouvons la reconnaître dans la prose de Fănuş Neagu en général, mais particulièrement dans *l'Ange a crié*, roman dont l'action se situe à l'époque de la deuxième guerre mondiale et durant la première décennie qui a suivi. Les personnages sont nombreux, recrutés d'une part dans le monde du village danubien et, d'autre part, dans le milieu portuaire de Brăila. Le plus souvent, cette humanité est soit écrasée par les horreurs de la guerre, soit incapable de s'intégrer dans le processus révolutionnaire qui vise à transformer les structures sociales.

Plus loin que le destin du personnage que l'on pourrait considérer comme principal, Ion Mohreanu — un homme qui ne peut parvenir à rien parce qu'on lui a ôté sa chance d'atteindre un but — c'est tout un monde trouble qui va à la dérive. Les véritables personnages du livre ne sont cependant pas représentés par la faune particulière du port où l'action se situe parfois et où se cotoient des bateliers, des voleurs, des marchands douteux, des paysans en quête de travail, des marins, etc., mais l'eau et le feu, l'amour et la mort. Tout comme dans *Par-delà les sables*, mais sans la même intensité catastrophique, ce qui domine, c'est la chaleur torride, troublante, qui s'abat sur la plaine et finit par exarcerber les sens; dans *l'Ange a crié*, chaque geste provoque cependant une autre perception et prend une proportion différente. De ce fait, on se trouve plongé dans un régime d'existence à part. C'est dans l'espace cosmique que l'homme évolue. C'est pourquoi il a d'autres conceptions quant à la morale et à la justice, quant au bien et au mal, à la vérité et au mensonge, ou même au crime. Les hommes sont des individus volontaires, exaspérés ou rendus mélancoliques par les restrictions qu'ils doivent imposer à leurs désirs; les femmes sont des forces de la nature — mais les uns et les autres semblent mus par le sentiment obscur des lois implacables qui gouvernent leur sort. Ion Mohreanu, qui lui aussi défie la norme commune en essayant, à sa manière, d'atteindre à l'impossible, illustre par son échec le cercle fermé dans lequel est prise l'existence de ses semblables.

L'Ange a crié se rapproche davantage de l'épopée que du roman traditionnel qui, genre par excellence « prosaïque », répudie les héros, les légendes, les mythes. *L'Ange a crié* se trouve aux antipodes de ce type d'ouvrages. Avec la matière dont il est composé, et qui est dépourvue d'intrigue aussi bien que de sujet unitaire, éparpillée en des dizaines d'épisodes correspondant à tout autant de destinées fulgurantes, on pourrait écrire pour le moins dix romans. Par la densité de la substance mais surtout par son côté miraculeux, *l'Ange a crié* est une épopée. Les hommes parlent avec des forces invisibles, avec les poissons du Danube, ils croient donc aux vertus magiques, comme celles dont dispose le voleur de chevaux Tulea, l'homme aux mâchoires puissantes, que les balles n'atteignent pas. Mais ce qui est plus caractéristique encore, c'est qu'ils essaient instinctivement de retrouver, au moyen de telles croyances, l'innocence perdue depuis longtemps, peut-être depuis le début du monde, ou de goûter du moins l'illusion de l'authenticité en consumant jusqu'au bout leurs impulsions. Si la nostalgie imprécise du paradis entraîne Mohreanu dans un pèlerinage sans but, tous les autres personnages sont dominés par une véritable fureur de vivre, indépendamment de l'objet immédiat de leurs actions, du succès ou de l'échec de celles-ci. Peut-on parler dès lors d'une « mystique » de l'action, de la vie brutale, primaire? Non, parce que nous ne sommes pas en présence d'une exaltation des sens à l'état de nature, ni d'un désir aveugle de liberté, mais bien d'une aspiration, fût-elle fruste et confuse, à la plénitude et même à la pureté sublime.

On ne saurait ignorer le titre du livre, qui jaillit d'une idée sous-entendue dans le texte: l'action est rythmée par les trois «appels» de l'Ange, qui symbolisent la loterie du destin où Mohreanu, «l'homme à visage de noyé», comme il est caractérisé par l'auteur, joue trois fois sa chance. Les appels de l'Ange confèrent une note prophétiquement tragique à cette narration qui, faisant fusionner le pittoresque et le fabuleux, le lyrisme et le tragique, se refuse à toute classification, pour être, en dernière analyse, un roman visionnaire.

MIHAÏ UNGHEANU

Le Critique «complet»

Le livre d'Adrian Marino s'intitule *Introduction à la critique littéraire* (Editions de la Jeunesse, 1968), et si par « introduction » l'on entend une entrée en matière, une systématisation des principaux problèmes, la présentation dans un esprit critique, des méthodes, en ce cas, oui, ce livre justifie bien son titre. L'auteur entreprend de faire une véritable introduction, c'est-à-dire qu'il entend mettre de l'ordre, établir un système de références dans une discipline des approximations. Mais ce livre vise, et il est en fait, plus que cela: une synthèse créatrice, qui, de ce fait, expose et impose un point de vue, accepte mais aussi refuse certaines idées, tend à présenter un concept propre — après avoir exposé plusieurs concepts critiques — en un territoire où, répétons-le, les indécisions, les approximations, les idées contradictoires découragent toute formule définitive.

Mais quelque diversité qu'il y ait dans la façon de comprendre certaines notions, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer la mobilité spirituelle du critique, son intelligence créatrice, sa grande, son impressionnante puissance de travail. Adrian Marino est un esprit organisé, laborieux, nous dirions même érudit, si le terme ne supposait une certaine dose de sécheresse et d'opacité en présence de l'œuvre littéraire. Le critique est, tout au contraire, réceptif à l'égard de tout ce qui paraît, curieux de toute chose, cordial, passionné pour la vie des livres. Mais il ne veut pas s'en approcher sans une préalable préparation, sans une garantie, et cette garantie, dans son cas, c'est l'information théorique et historique. De la main droite, il ouvre le livre; de la main gauche il prend la fiche qui lui servira de témoignage. Bref, sa lecture est méditée, il se déplace sur un terrain sûr, sa fantaisie est doublée, en un mot, d'érudition.

Ecrite de cette façon et avec ce tempérament critique, *l'Introduction à la critique littéraire* est un livre vivant, polémique. Les concepts sont couverts de substance critique et le livre se lit avec ravissement, comme un véritable ouvrage d'idées. C'est, implicitement, une plaidoirie intelligente en faveur d'une critique moderne, sans préjugés dogmatiques, et qui ne se donne pas des airs esthétiques, une critique, donc, *complète*, telle qu'elle a déjà figuré dans la littérature roumaine sous la plume d'Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu. L'auteur repoussera, par conséquent — avec une argumentation solide quand il le faut, avec une ironie mordante bien souvent — les concepts plus anciens et plus nouveaux du dogmatisme, mais aussi les orgueilleux, les vétustes dilettantismes esthétisants. Une dissociation entre la critique esthétique et l'esthétisme doit donc être nécessairement faite. Adrian Marino n'y manque pas: il lui consacre un chapitre spécial. Sa position critique est indiscutablement recommandable, aussi longtemps qu'elle se base sur la mesure, l'équilibre, l'objectivité dans un monde de contrastes violents, d'actions fanatiques et partisanes. L'esprit de mesure n'est pas un esprit de conciliation: un peu de ceci, un peu de cela. Il est historiquement documenté et conçoit la littérature comme l'expression d'une spiritualité différenciée, irréductible. Cela suppose donc une attitude qui considère la littérature dans sa totalité, l'œuvre comme le symbole d'une vie spirituelle plus large, le poème comme un moyen possible mais non unique, dans le domaine de l'art.

En discutant divers problèmes relatifs à la critique, Adrian Marino ne perd pas de vue le fait qu'il doit commencer par l'objet même de la critique: l'œuvre littéraire. Il entreprend dès lors un vaste examen de la structure de l'œuvre littéraire, après avoir brièvement exposé le rapport entre la littérature et le langage. La question qu'est-ce que l'œuvre littéraire, qu'est, au fond, la littérature? — question essentielle, que l'on ne peut ignorer dans aucune démonstration critique — l'auteur de *l'Introduction* se la pose également. A cette question capitale, il répond par une suite de petites études rapportées à l'objet de la discussion, en affirmant que, dans la section d'une œuvre, nous devons distinguer trois structures possibles: la substructure, la structure et la superstructure. Plus loin, quand il définit la critique, l'auteur parle aussi d'une quatrième couche: la super-superstructure, qui est la critique elle-même, c'est-à-dire la prolongation de l'œuvre littéraire dans ce domaine des géométries pures qu'est l'esprit critique. Chaque catégorie est examinée attentivement, point par point, sous différents angles. L'idéal de la critique complète, synthétique, qu'Adrian Marino nous propose, est vérifié en premier lieu dans le livre même qu'il écrit.

Cette méthode (pour lui donner ce nom) part de l'idée que l'œuvre présuppose une certaine disponibilité du critique, une capacité de rétractilité et même de... résignation devant l'œuvre d'art. Ceux qui manifestent des réserves à l'égard de la formule de critique « complète » ne comprennent pas une chose essentielle. La critique totale n'est pas une critique de tous les moyens employés, ni dans tous les cas. Un sonnet

ne doit pas être abordé, pour qui entend donner une idée du symbole qu'il renferme, en utilisant l'ensemble des procédés dont dispose la critique, depuis le commentaire philosophique, par exemple, jusqu'à l'analyse psycho-critique. Il s'agit simplement d'utiliser l'instrument critique le plus efficace, celui qu'exige l'œuvre même. C'est une banalité de reconnaître que nous expliquons d'une certaine façon les symboles contenus dans une poésie hermétique et que nous analysons d'une façon différente un roman réaliste. Le critique complet est celui qui a dans sa giberne spirituelle sinon tous les instruments de la critique, du moins un nombre suffisant d'entre eux pour comprendre l'œuvre qu'il a devant lui, vivante, difficile, pleine de secrets. C'est une situation ingrate que de faire la sociologie d'un poème métaphysique. Il ne faut cependant pas réduire la critique totale (ou « totalisante », comme la définit Gaëtan Picon dans *l'Usage de la lecture*) à un ensemble de procédés optima. Cela reviendrait à croire à la valeur autonome des méthodes, des procédés critiques, en d'autres termes cela nous ferait retomber dans les superstitions des critiques « scientifiques ». La critique totale suppose avant tout un acte de synthèse, une systématisation, une rationalisation des impressions, un examen attentif, aussi profond que possible, de l'expérience proposée par l'œuvre, et, enfin, un groupement de ses significations dans des symboles fondamentaux. Ces symboles existent ou non dans l'œuvre. Ils doivent, certes, être découverts, re-créés, expliqués, mythifiés ou démythifiés par une lecture en premier lieu compréhensive, puis par un commentaire (le terme est désuet, didactique, mais nous devons entendre par là l'écriture critique), libre, créateur et concluant.

L'Introduction à la critique littéraire est une œuvre de réflexion et non pas un traité. Elle veut suggérer certaines idées quant à la critique et non pas établir des normes. A l'appui de ses idées, Adrian Marino — pour dissiper tout soupçon de s'être limité à un simple impressionnisme — réunit des arguments et des exemples de toutes parts. Chaque sujet a sa propre histoire. Le critique la reproduit avec fidélité, apportant, finalement, une autre série d'arguments. Nous avons alors la sensation de ne pas flotter dans le vide, d'avoir devant nous une page « pleine », documentée, il nous paraît que l'idée mise en discussion a d'abord passé, avant de parvenir jusqu'à nous, par nombre de têtes illustres des siècles antérieurs. Il aurait peut-être fallu, pour les cas plus évidents, une certaine restriction des arguments. Pour nous convaincre que, dans un jugement critique, le critère esthétique est décisif — je prends cet exemple entre beaucoup d'autres — il n'était pas absolument nécessaire d'en fournir une dizaine de preuves.

Il existe aussi, certes, des questions de fond qui peuvent encore être discutées. Il est inutile, et d'ailleurs impossible, de les examiner ici. Il nous faudrait écrire une nouvelle *Introduction* qui confirme, complète, conteste, qui, en un mot, . . . introduise le lecteur dans cette *Introduction*. Dans de telles situations, l'essentiel est de faire ressortir le sens général du livre et sa puissance de création critique. *L'Introduction* d'Adrian Marino est, à ce point de vue, un livre de référence et, en même temps, une œuvre supérieure de création critique. Du point de vue du style, elle oscille entre l'étude docte — conçue par chapitres, sous-chapitres et points, dans une écriture ferme, lapidaire — et l'essai intelligent, persuasif, coloré d'esprit polémique. Le livre d'Adrian Marino échappe à la sécheresse — vice habituel de ce genre d'écrits — par la finesse, l'acuité de l'expression, le style de causerie, dans la meilleure tradition des critiques de Călinescu. Ainsi, la lecture est agréable même quand il s'agit de questions aussi arides que « la couche anthropologique », ou « la couche des projets » de l'œuvre littéraire. Cette imperceptible métamorphose dans le domaine du style est tout à l'honneur de l'ouvrage, car elle évite la monotonie d'une sèche dissertation et garde l'esprit du lecteur réceptif et dispos jusqu'à la fin de cette longue course.

De cette aventure compliquée dans le champ plein d'ambiguïtés de la critique littéraire, nous sortons tous, l'auteur et nous-mêmes, bien portants et satisfaits. Mais pas avant de nous poser pourtant une ultime question: pourquoi lisons-nous des ouvrages de critique? C'est la question que se pose également Adrian Marino dans le final de son *Introduction*. En deux mots, voici: nous lisons pour apprendre à lire, pour revenir au texte littéraire, aux symboles, aux clés, au fond et au tréfonds de l'œuvre. Mais nous lisons aussi des ouvrages de critique pour eux-mêmes, nous les lisons en tant qu'œuvres autonomes. Cette question en attire une autre, essentielle: pourquoi faisons-nous de la critique? Nous ne savons pas « intégralement », dit Adrian Marino, pourquoi nous faisons de la critique littéraire. Une explication capable de satisfaire tout le monde n'existe pas. Comment se fait-il que nous ne le sachions pas? C'est clair, nous faisons de la critique pour les raisons mêmes qui déterminent le poète à faire de la poésie et le prosateur à écrire en prose! Nous écrivons peut-être aussi des ouvrages de critique parce que nous n'avons pas le temps d'écrire autre chose. Ceux qui n'ont pas une suffisante confiance en eux-mêmes ni dans la discipline vers laquelle les a dirigés une vocation mystérieuse, font alors de tout: ils deviennent hommes de lettres, espèce qui a d'ailleurs son utilité. Le critique véritable, le critique pur, poursuivra cependant ses obsessions toute la vie et, parfois, il mourra avant d'avoir le sentiment de les avoir définitivement incorporées à son œuvre.

EUGEN SIMION

Peut-on parler d'une évolution de la poésie?

Un livre, signé Edgar Papu et intitulé *Evolution et formes du genre lyrique* a de quoi surprendre, donnant dès l'abord matière à des interrogations. Ce n'est pas de l'histoire littéraire. Une histoire du lyrisme universel aurait d'ailleurs été une entreprise risquée, vu son ampleur et, peut-être, son inutilité, aujourd'hui que l'information est arrivée à un tel degré de spécialisation dans des domaines restreints, qui tendent à s'épuiser du point de vue documentaire. Mais, d'un autre point de vue, une histoire serait plus simple à réaliser justement parce que objectifs et cadres d'organisation, tout au moins les traditionnels (chronologiquement, par époques, nations, espèces) sont plus sûrs. « L'évolution des genres », voilà une notion discutée, controversée et contestée. Evolution suppose continuité, marche ascendante, remplacement de l'inférieur par le supérieur, hiérarchie et causalité. Le domaine des arts est toutefois le seul parmi les aspects de la conscience où les valeurs sont toujours présentes, irremplaçables, où la création représente quelque chose d'unique, où l'individuel domine le général, le schéma, et des rapports de stricte détermination entre un phénomène et l'autre ne peuvent, en aucune façon, être établis. D'autant plus, l'idée de progrès, comprise dans celle d'évolution, est difficile à démontrer. Les temps modernes, qui ont rendu relatif le goût, lui ouvrant des perspectives sur les formes de culture les plus variées, tendent vers une acceptation synchronisée et égale des valeurs artistiques de toujours et de partout. Parmi tant de difficultés, nées de l'ampleur du matériel, des nécessités de l'organiser et de l'interpréter, Edgar Papu procède avec une remarquable décision. Il délimite strictement son objet, « les formes du genre lyrique », car c'est de la clarté du concept que dépend la conséquence de la démonstration. « Les formes lyriques » représentent, dans une acception particulière, « les modalités toujours spéciales par lesquelles a été projetée, dans la réalisation lyrique, la totalité intérieure, structurée par l'expérience de l'amour, de la vie, de la mort, de la nature ». Le terme crocien, écrit l'auteur (« sans suivre Croce »), «comprend l'intuition-expression, c'est-à-dire toute l'âme artistique, identifiée à sa manifestation effective communicable ». Il s'agit donc d'un rapport entre la « totalité intérieure » et son expression artistique, rapport qui, à un moment donné, est parfaitement adéquat, inextricable, mais qui, en modifiant le premier terme, peut être intégré à un processus évolutif. Le critère de l'évolution, sa signification étaient cependant l'aspect le plus difficile à déterminer, vérifiant l'originalité du point de vue. Il s'affirme sous deux aspects, organisant conjointement la matière: d'une part, on distingue un sens «objectif» de l'évolution lyrique, un auto-mouvement par diversification, extension et intensification du plan lyrique (« . . . si le problème du progrès dans l'art tombe, aussi longtemps qu'il se trouve placé sur le plan de la valeur proprement dite, il demeure admissible en ce qui concerne la simple extension, dans laquelle peut s'engager l'activité artistique » — écrivait Edgar Papu déjà dans son livre *Art et image*, 1939. D'autre part, il existe une direction ordonnatrice, dérivant du sujet qui considère le processus, depuis son angle actuel, désirant faire une sélection entre les aspects qui convergent vers le point final (relatif) de la poésie moderne. « Nous considérerions donc la série des différents types d'ensembles ou de structures artistiques, dans leur évolution appliquée à la poésie lyrique, tels qu'ils se réalisent dans notre réceptivité, modelée de son côté du point de vue structural, de façon à ce qu'elle les enregistre de manière adéquate en tant que totalités. » Depuis une perspective subjective, une partie au moins de la lyrique universelle apparaîtra donc comme dirigée vers un but, donc évolutive.

L'argumentation, la multitude de données, la complexité du phénomène, exigeant des dissociations et des précisions multiples, auraient pu faire de ce livre une œuvre « dificile », aride. Possédant toutes les qualités du rigorisme et de l'exactitude, *l'Evolution et les formes du genre lyrique* est pourtant une œuvre vivante, personnelle, convaincante aussi par le charme particulier de sa composition. L'auteur est parfaitement familiarisé avec un énorme matériel, passant d'une littérature à l'autre, d'une époque à l'autre, d'un nom à l'autre (parmi des centaines de noms) avec la même compétence attentive et éprouvée. Ses idées s'appuient, certes, sur d'importants sédiments de références bibliographiques, mais qu'on devine seulement, et cela moins pour assurer la fluidité de l'ouvrage, que parce qu'elles font partie d'un ancien fonds. Le texte a la spontanéité du style parfait durant de longs exercices. Il a une clarté et une discrétion remarquables du lexique, de la syntaxe, de l'intonation, même dans des propositions qui appartiennent à des domaines exclusifs, sans ostentation, même lorsqu'il innove, qu'il spécule, se livre à des dissociations subtiles. Une nuance de didacticisme impose des retours, des insistances, des systématisations, des conclusions, des résumés succincts. Edgar Papu appartient à la même famille que Tudor Vianu, avec un fonds plus enthousiaste et moins « prudent » à l'égard de l'intuition audacieuse.

Le livre est divisé en deux sections distinctes. La première traitant du lyrisme primitif et des stades afférents d'émancipation (l'Antiquité), est surtout d'exposition. Un préambule avec des considérations d'anthropologie, de sociologie, de psychologie, de critique génétique commence chaque chapitre, fixant le cadre général. Ainsi, la poésie de la Commune primitive, en tant que forme du lyrisme collectif, syncrétique et inséparable fonctionnellement des activités pratiques, s'explique par un complexe psychique dominé par la peur et la panique. Une fois établi le conditionnel essentiel, on passe à de nombreuses exem-

plifications parmi les espèces encore trop peu différenciées (chants de travail, magiques, guerriers, d'amitié, hymnes). Autour d'eux se trouve mobilisée une vaste instrumentation, depuis la référence historique, la filiation comparatiste, jusqu'au commentaire concernant la psychologie de la création et de la réception ou l'analyse du style, complétées par le constant rapport à la poésie moderne, qui retrouve des racines millénaires dans ce lyrisme élémentaire (la métaphore dans les hymnes à la nature, l'exhortation magique — première forme de la poésie élaborée). Toute cette stratégie analytique vivifie le poème, lui prête des aspects concrets insoupçonnables, déterminant un perpétuel commerce entre le lecteur moderne et le lyrisme ancestral. Le vrai déploiement des moyens a cependant lieu dans la caractérisation de la poésie antique. Du tronc commun des débuts irradient les genres cultivant des sujets individualisés, de nouvelles branches se mettent à pousser. La signification principale de l'évolution est maintenant cette énorme contenance du lyrisme individuel. Le point de résistance est l'établissement des typologies dans le cadre du thème, des filiations, de la dialectique intérieure génératrice de motifs nouveaux. Un seul exemple: la vieille panique, disparaissant dans une société à régime plus stable, est remplacée par la tristesse de mourir, dont naît la poésie gnomique, d'une part, la poésie des vanités, de l'autre. En chaîne, par compensation, le motif *vanitas vanitatum* voit poindre la poésie des jouissances qui fera une longue carrière. Des subtilités comparatistes marquant les différences et les rapprochements fonctionnels du lyrisme de la délectation chez les Grecs, les Romains, les Chinois. L'analyse des poèmes horaciens, avec leurs images individualisées évoquant « un climat sensoriel comme milieu de la plongée dans l'oublié, ou l'analyse stylistique complexe, étagée, qui nous révèle une technique du plaisir, du *Pavillon vert* de Li Tai-Pé, comptent parmi les pages remarquables du livre, aux côtés d'autres sur la lyrique de l'amour ou de la nature. Ce qui, ici, est important c'est la sélection très rigoureuse (l'auteur se borne à étudier quelques poèmes représentatifs pour des cultures et des époques entières) et la façon de nuancer. Le procédé critique intensif et combiné, bien qu'appliqué à une exemplification restreinte, parvient à donner des lignes caractérisantes générales, solidement étayées, d'un matériel concret bien mis en valeur.

La seconde partie du livre change brusquement de manière. L'association sur l'horizontale, vaste et descriptive, cède la place à la construction fébrile sur la verticale, poursuivant le phénomène lyrique seulement en ce qu'il a de novateur (du point de vue de la poésie moderne), coupant net les autres ramifications, quelle qu'eût été leur valeur de généralité à un moment donné (classicisme, rationalisme). La chute de Rome, l'instabilité des Etats féodaux, l'influence des philosophies et des religions de l'antiquité tardive, ont créé un complexe psychique nouveau, dont la première dominante est la nostalgie, le maintien d'un état de tension, « le désir du désir ». Le motif antique du plaisir devient le sujet d'une douloureuse comparaison, ou manière sceptique de se tromper soi-même. L'ascétisme, la hiérarchie sociale influencent la poésie érotique des troubadours, l'exaltation de l'affect pour une bien-aimée inaccessible, spiritualisent le désir, atteignant leur apogée avec Pétrarque et le platonisme, comme dernière forme de rejeter le monde pour un idéal céleste (Michel-Ange, Shakespeare). Le désaccord, la non-réalisation apparaissent aussi dans les rapports homme-nature, homme-société (le poète famélique et vagabond, premier bohème invoquant la compassion sociale). La langueur, l'irréconciliation de l'homme avec lui-même seront amplifiées par les grandes découvertes géographiques, par le sens de l'infini qui accablent l'individu des tourments de l'indéterminé, de l'illimité, du chaotique. L'investigation est, dans la même mesure, intérieure (la lyrique du « je ne sais quoi ») ou formelle (maniérisme, essayant de reproduire la pluralité dans des associations fragmentées). Cette expansion vers l'infini et le multiple conduira à la recherche des dernières ressources de la fantaisie, créant le grand lyrisme romantique de l'évasion. Les forces centrifuges, qui ont donné à la lyrique tant d'espace et d'intensité, sont ensuite contrecarrées par d'autres, centripètes, qui tentent de trouver, par le truchement de l'art, des principes d'unification et de domination du multiple (les arts de la fusion — parnassianisme, préraphaélisme, symbolisme, hermétisme). Insuffisantes, ces solutions seront amendées au XXe siècle, par l'évasion des grands poètes de la sphère de l'art égocentrique et par la communion avec la nature, l'humanité, la nation (Rilke, Essénine, Whitman, Maïakowski, les postsymbolistes nationaux).

Une idée unique imprime une tension intérieure à l'œuvre critique, en maintenant la verticalité, la consistance constructive personnelle: le binôme homme-art dans sa confrontation avec l'infini. L'auteur trouve, parmi tant d'actions non convergentes, un sens qui les conduit logiquement et inconsciemment, dramatisant l'histoire, dans une direction supérieure. De fait, le drame est celui du rapport entre l'art et l'homme, l'évolution tenant à la transformation de la valeur de la première, qui va, de la coïncidence spontanée totale avec le créateur, à des formes de stimulation, de distancement, de non-adhérence et, à nouveau, à la découverte d'une solution de coïncidence provisoire, élaborée et abandonnée. Dans la même mesure apparaît ici la destinée existentielle de l'artiste, créature qui vit difficilement, se consumant. Il complique systématiquement son existence, se proposant des buts inaccessibles. Depuis l'érotique des troubadours et jusqu'au symbolisme, l'évolution du lyrisme moderne est l'histoire de la course à la chimère de l'infini, chaque pas de la poésie satisfaisant, exaspérant par sa relativité et conditionnant le suivant, dans une course sans fin.

Mis dans la lumière de cette vision, personnelle mais parfaitement convaincante, tant de courants séculaires de la poésie européenne dévoilent des aspects inconnus. Avec *l'Evolution et les formes du genre lyrique*, Edgar Papu a réalisé non seulement la synthèse des préoccupations ayant caractérisé dès le début son activité critique, mais aussi un ouvrage, particulier par l'initiative et les résultats, dans le comparativisme roumain.

MAGDALENA POPESCU

Poésie

La parution d'œuvres littéraires marquantes, parfois exceptionnelles, est conditionnée par l'existence d'une production abondante, bien que toujours bigarrée, comportant — auprès d'écrits estimables, utiles — des œuvres médiocres, des imitations, de simples essais, et même de véritables rebuts. C'est ce qu'on a dit relativement au spectaculaire revirement, au cours des dix dernières années, de la poésie roumaine, revirement générateur de talents remarquables et de courants artistiques stimulateurs. Le phénomène s'est, en effet, produit dans la conjoncture d'un encouragement systématique de l'instinct créateur, entre autres par l'ampleur croissante des publications. Leur nombre est devenu si considérable — particulièrement dans le domaine de la poésie, prolifique par vocation, que les hebdomadaires eux-mêmes en étant arrivés à se déclarer impuissants à tenir le pas avec la marée des parutions, on comprendra aisément pourquoi la publication trimestrielle la *Revue Roumaine* se voit obligée, en dépit de ses efforts, de se résigner à courir le risque d'un triage, plus ou moins arbitraire, des noms d'auteurs et des volumes. Cependant, comme depuis quelque temps, l'avalanche de titres n'a plus apporté, conjointement avec l'inévitable couche de vers de série, de recueils improvisés ou de débuts rien moins que prometteurs, les surprises de substance et d'expression poétique devenues rythmiques, on voit s'élever obstinément les avertissements des critiques et des gens de goût sur l'inflation dans ce genre et sur la nécessité d'un filtrage sévère de l'afflux des parutions. Même en admettant que, tandis que la même loi selon laquelle la qualité dépend de la quantité s'exerce capricieusement, avec des effets opposés, la critique garantit tout au moins le dépistage des pseudovaleurs, sinon des valeurs par voie de conséquence, il ne faut pas oublier que la cadence du développement proprement dit de celles-ci est soumis, en premier lieu, à la pulsation, à la dynamique intérieure de l'art et ensuite seulement au jeu des exigences adressé, de l'extérieur, par l'esprit critique, dans sa triple hypostase: spontanée (les lecteurs), professionnelle (critiques spécialisés), institutionnelle (les différents établissements culturels appelés à promouvoir et à propager l'art). Mais, revenons aux préoccupations habituelles de notre rubrique, et faisons — dans cette double perspective — un tour d'horizon des ouvrages parus durant la période susdite.

Cette fois encore, nous avons affaire à un grand nombre de débutants. Aucun d'entre eux ne méritant une mention particulière, nous nous bornerons à énumérer les noms de *Marin Mincu* (« Carrefour »), inclinant au grotesque et à l'horreur, dans le cadre d'une représentation forcée des choses; *Nicolae Neagu* (« Equilibre jusqu'à la pluie d'octobre »), hésitant entre la tentation des abstractions pédantesques et l'attrait, plus bénéfique pour lui, de l'adolescence et de l'enfance; *Nicolae Motoc* (« l'Heure de l'ombre »), plus véridique dans le registre élégiaque et les applications folkloriques que dans les réflexions conçues artificiellement; *Ion Lupu* (« Divertissement aux masques »), qui met l'accent sur l'éloge euphorique, enivré, des forces solaires; *Teofil Bălaj* (« le Fruit défendu »), qui se distingue par la désinvolture fantaisiste de son naturisme; *Teodor Crişan* (« l'Horloge de la citadelle »), ne manquant pas d'une certaine finesse dans sa perception ou, plus exactement, dans ses rêveries transparentes; *Al. T. Tion* (« Restitutions »), témoignant, au-delà du penchant pour l'évasion dans des sphères exotiques et imaginaires, d'un désir sincère de communier avec ses semblables et d'une réserve de candeur même dans l'érotisme; *Octavian Georgescu* qui, auteur de deux plaquettes conjointes (« les Syllabes des rues » et « Anémones »), saute gauchement d'une poétique désuète à une autre, trop moderne pour ses ressources ou son expérience puisque c'est son premier volume (« Signe »): *Matei Călinescu*, critique littéraire et essayiste connu, prouve qu'il possède non seulement l'art des rimes dans des problèmes de composition se déroulant dans de larges cadences, tantôt cérémonieuses, solennelles, tantôt accélérées, mais aussi une sensibilité raffinée. Chez lui, la poésie est-elle une vocation innée ou un masque de culture, un fruit de l'instruction par la poésie d'autrui, comme le ferait croire le caractère calligraphique, érudit de ses écrits? Le fait est que, à l'instar ou peut-être sous la pression du lyrisme majeur de Nichita Stănescu, l'un des coryphées de la génération de Matei Călinescu, celui-ci est dominé, bien que sans les drames cérébraux de son modèle, par la nostalgie de la plénitude, par le désir d'embrasser toutes les formes possibles de l'univers. D'un autre point de vue, il faut signaler *Ion Cocora* (« Palimpseste »), dont on discerne le talent parmi les influences contradictoires: le traditionalisme de Lucian Blaga et le surréalisme. La poésie de Ion Cocora a trouvé un filon généreux dans la fusion avec le frémissement secret du monde. Sur l'agenda de la lyrique féminine s'inscrivent, sous le signe fatidique d'une vitalité voulue, *Victoria Dragu* (« De nouveau l'Iliade »), chez laquelle on découvre toutefois une tendance pour l'élévation, pour le détachement de la sensualité; *Marta Alboïu-Cuibuş* (« Blanche lassitude »), accusant des fragilités intimistes et une certaine vivacité dans les scènes folkloriques; *Ileana Roman* (« Naissance de la déesse ») dont le tempérament robuste et dénué de complications ne supporte pas les prétentions mythiques et les anxiétés; *Maria Valer* (« Poèmes en prose ») s'avère plus adroite dans les thèmes féeriques enfantins et ceux de la maternité teintée de panthéisme, dans le genre de Maria Banuş, que dans les grâces sentimentales affectées, d'un impressionnisme mineur; *Veronica Ruso* (« Sur l'âme, sur le verbe ») d'une candeur artistique acceptable, à la rigueur, dans des confidences d'album, mais pas dans « les méditations » en marge de la destinée des passions.

Peut-être est-ce du parti-pris, mais il nous semble que les muses, plus avares à l'égard des débutants, ont été généreuses avec les poètes qui en sont à leur second volume, leur conférant la faveur de

fixer, définitivement, espérons-le, ce que dans le langage des critiques on nomme leur propre physionomie. On rencontre certains d'entre eux — certes, sous des aspects différents — dans une volonté commune de retourner aux racines de l'existence. Une inquiétude grave, un léger frémissement, comme devant les grandes attentes d'événements capitaux, traversent le « Voyage crépusculaire » de *Dan Laurenţiu*. Dans le silence absolu d'un lourd sommeil, et dans un climat dense, aussi oppressant par son noir bacovien — un noir de chaos primordial — l'univers se prépare pour un nouvel ordre de choses qu'on ne peut se figurer, permettant tout au plus de rêver à un ordre supérieur, exempt de changements, d'altérations. Apocalypse, lente plongée dans le néant ou genèse péniblement triomphante? L'incertitude fondamentale se transmet au timbre, étouffé comme les pleurs du poète dans les abîmes, hésitant entre la souffrance et l'extase. Fouillant, lui aussi, les apparences, *George Alboïu* (« l'Egaré ») pénètre dans un terrain se trouvant sous l'emprise d'une malédiction, qui exerce une fascination épouvantée. C'est la plaine éternelle — comme on nous le dit — où, sur la toile de fond d'eaux qui se lamentent et se perdent au loin dans le vide, se tordent furieusement les hybrides de monstrueuses gestations: des branches d'arbres sans tronc, glissées comme des tentacules sous les portes ou sous les fondements boursouflés des maisons; tiges se dressant fantomatiquement sous le ciel terne; enfants tombés, tels des fruits précoces, des branches d'arbres gigantesques. Le tableau suggère l'idée que — le monde transcendental lui-même n'ayant rien des harmonies du paradis, au contraire tout n'est que matière accablante, métamorphose que ne décourage aucun échec, condition immuable tellurique ou « enfer discutable » — comme dirait le poète Ion Alexandru (voir R.R. no. 4/ 1967), dont l'esprit flotte sur les visions de George Alboïu. *Dumitru N. Ion*, bien qu'ayant un certain penchant pour une lyrique plutôt existentielle que pathétique de la connaissance, appartient à la même famille. Son volume « les Chasses », qui ne comprend en fait, d'un bout à l'autre, qu'un seul poème, offre l'image de l'individu déchiré, en proie à son tempérament antagonique de « chasseur » et de « gibier », de bourreau et de victime, mais aspirant à la paix intérieure, à la transparence des âmes, propres à l'imagination folklorique et aux peintres des fresques du monastère de Voroneţ. *Nicolae Ioana* (« la Mort de Socrate »), parti de constatations semblables, arbore, cependant, la même confiance que Camus dans la capacité de l'homme, qui ne s'embarrasse ni de modèles sacrés, ni d'idéaux, d'arriver à se surpasser lui-même. A la vanité des efforts spirituels et, en général, au sentiment de dissolution du cosmos tout entier que provoque l'aspect de l'esprit socratique, par le leitmotiv du sable universel, viennent s'opposer la ténacité de la vie, la tension de l'esprit prêt à reprendre, après chaque défaite, la route vers l'absolu. La suppression ou, tout au moins, la condensation de certains épisodes aurait été bénéfique à ce poème homogène, sobrement dramatique, dépourvu d'antithèses schématiques, et noble par la dignité de sa position. La poésie de *Miron Kiropol* (« la Transfiguration ») se trouve être la plus proche de la fiction du monde transparent, édénique, invitant à une adhésion, spontanée comme un accord musical. Les actions-clé de la vie (naissance et accomplissement de l'être, amour et mariage), la mort même, sont réalisées dans un état de jubilation pétrifiée, de béatitude, ébahie de sa propre possibilité. Le style, délicat rituel, a quelque chose du maniérisme et de la morbidesse préraphaélites ou — conformément à une tradition vivace de la poésie roumaine — quelque chose de l'iconographie du hiératisme byzantin, dans une version moins rigide, langoureuse. *Vintilă Ivănceanu* (« Vers ») se distingue par un genre ostensiblement grotesque, partagé entre un sarcasme paradoxal, tragique et, en même temps, jovial, et un esprit espiègle. Cependant, sa seconde publication en librairie avec « l'Enfant terrible » marque chez ce poète une évolution dans l'art des effets énormes et dans l'explication lucide des cauchemars, interrompus par à-coups par les fulgurations du rêve enchanté. Citons également parmi les « récidivistes » *Corneliu Sturzu* (« les Restitutions du jeu »), disposé à envisager même la mort comme un suave infantilisme, cultivé délibérément, et *Angela Croïtoru* (« Illuminations »), qui réussit mieux dans le genre contemplatif, irisé d'une douce lumière, que dans la posture frénétique. Entre *Gh. Grigurcu* (« les Nuages se dissipent ») et *Adrian Beldeanu* (« Corrida »), hermétiques tous deux, chercheurs de quintessences, à l'instar de Ion Barbu, nos préférences vont au premier — plus inspiré dans ses associations et aux intentions plus concrètes.

En ce qui concerne les auteurs chevronnés, nous nous arrêterons à *Victor Felea* (« Rituel solitaire »), *Florin Mugur* (« Destins intermédiaires »), *Anghel Dumbrăveanu* (« Carcasses de bateaux »). Le premier, fidèle à sa manière familière, épistolaire et même prosaïque, introspective et moraliste, de sage au sourire douloureux, souvent bacovien, de notre époque d'impasse et de solutions inattendues, d'écroulements et d'essors. Autant Victor Felea est retenu et, au fond, réconcilié avec lui-même, autant Florin Mugur est torturé et impétueux. Dans son volume, couronné en Yougoslavie lors d'un concours international, le *moi* lyrique est une arène où s'affrontent le doute et la certitude, le désespoir et l'espérance. Le conflit, loin de se consommer en paroles, se condense dans des visions terribles, exacerbées par la tension, et dans des symboles mythologiques (Œdipe) et culturels (Hamlet). Le troisième de ces poètes, Anghel Dumbrăveanu, entretient, dans le langage et avec les gestes du solitaire romantique, un perpétuel dialogue avec les éléments de la nature, à laquelle il réclame des miracles de beauté, capables de chasser sa secrète mélancolie. Mentionnons encore parmi les jeunes poètes *Ion Rahoveanu* (« Larmes sur le glaive »), dont le patriotisme adopte maintenant le ton d'Octavian Goga, *Negoïţă Irimie* (« Equilibre indifférent ») aux accents héroïques retentissant dans ses plaines natales (de Transylvanie), à moins qu'ils ne se noient dans des brumes mythologiques, *Horia Zilieru* («Hiver érotique») aux vibrations impeccablement parnassiennes et au charme relevant des symbolistes. Après avoir signalé « Nuit solaire » de *Radu Boureanu* et « le Rêve solitaire » de *Cicerone Theodorescu* — sélections de leurs œuvres s'étendant sur plusieurs décennies — il ne nous reste plus qu'à mentionner des recueils posthumes, tels que «le Fils de la lune» de *Valeriu Ciobanu*, «Nostalgie » de *Mihu Dragomir* et, dans une moindre mesure, « la Porte du destin » d'*Emil Vora*. Si Valeriu

Ciobanu épouse ses propres contours dans ses projections cosmiques et dans une sorte de fantastique tragique, nuancé d'un humour bouffe à la Dan Botta, et que Mihu Dragomir, figure familière aux lecteurs contemporains, vient confirmer, par-delà sa brève existence, ses dons de discret ciseleur, de pastelliste et de maître dans l'art d'évoquer les sentiments de l'homme simple, Emil Vora, disparu bien avant d'avoir pu donner toute sa mesure, laisse derrière lui l'onde d'une sensibilité dévastée par le mistral, une tristesse d'autant plus âpre qu'elle ne précise pas son objet.

Prose

L'année dernière fut décrétée par une bonne partie de la critique roumaine comme étant l'« année du roman». En effet, la parution, simultanée en quelque sorte, de toute une série d'œuvres littéraires roumaines, fort diverses comme style et dont les auteurs appartenaient à des générations extrêmement variées, justifie cette caractérisation, qui s'avéra également exacte quand furent décernés les prix littéraires, au printemps 1969. De Zaharia Stancu *(Comme je t'aimais, la Tribu)*, à Marin Preda *(l'Intrus)*, Paul Georgescu *(En descendant)*, Nicolae Breban *(Animaux malades)*, Fănuş Neagu *(l'Ange a crié)*, Al. Ivasiuc *(Intervalle)* et au débutant dans ce genre Aurel Dragoş Munteanu *(Seuls)*, voilà une riche liste d'auteurs et d'œuvres dont la « Revue Roumaine» s'est occupée en temps voulu, dont elle a même publié des extraits et qui est venue corroborer l'affirmation de la critique.

Notre intention est de signaler ici quelques autres ouvrages en prose, et parmi ceux-ci certains parus également en 1968, mais relégués en quelque sorte dans l'ombre, et quelquefois sans raison, par le succès de ceux que nous venons de citer, d'autres au cours du premier semestre de cette année et qui attestent que l'« explosion» de la prose roumaine (que l'on considérait en général ces dernières années comme étant en retard sur la poésie) continue, se muant en une bienfaisante réaction en chaîne.

Bien que le nombre et la variété de ces romans rendent difficile leur groupement selon des critères précis, nous devons constater qu'à l'heure actuelle la prose roumaine se situe sous le signe d'une véritable fièvre de l'analyse. Le troisième roman d'Al. Ivasiuc, *Connaissance de nuit*, vient pleinement justifier cette assertion. Son héros principal, « haut fonctionnaire dans un ministère», en vient à découvrir — après qu'un cancer lui eût enlevé sa femme — à la suite d'incessants efforts de mémoire pour revivre sa vie par la pensée, qu'il avait souvent confondu une existence machinale avec l'existence authentique, réalisant ainsi la « connaissance de nuit». L'atmosphère proustienne du livre est accusée par un intellectualisme contemporain d'une grande finesse quoiqu'aride par endroits. *Le Montreur de marionnettes* d'Ivan Deneş, roman de facture intellectuelle également, s'attaque, lui, à un problème d'esthétique. Le héros principal, un mathématicien, renonce à ses préoccupations scientifiques pour se consacrer à l'art du guignol, s'efforçant de résoudre les difficultés suscitées par les contingences de l'esthétique et du théorique. Avec moins de conséquence dans l'analyse psychologique, mais faisant montre d'un séduisant courage juvénile dans l'exposition de ses idées philosophiques, Ivan Deneş joint au généreux débat des idées un romantisme des situations et des caractères, légèrement teinté d'expressionnisme.

Obsession analytique, déroute devant la relativité de la connaissance, voilà les données qui servent de fondement au volumineux roman d'Al. Sever, *le Cercle*. Le principal personnage en est un écrivain du début du siècle qui, suffoqué par l'hostilité du milieu où il vit, se suicide. L'auteur ne nous donne de son héros pas moins de cinq représentations: dans une nouvelle apocryphe, *le Roman de Mihaïl Iliad*, un article, *Critique du roman d'Iliad*, une monographie, *la Vie de Mihaïl Iliad*, une pièce, *Festin avec des monstres* (écrite par M. Iliad) et, enfin, dans *Dialogue dans l'obscurité* (lettres de la femme d'Iliad et extraits de son journal). Ce que nous propose Al. Sever est, donc, une collaboration entre auteur et lecteur à la réalisation d'une méditation sur la vie du héros. Il résulte de cette collaboration l'existence d'une multitude d'images, encore que celles-ci ne soient pas exemptes d'une certaine permanence. Le « Cercle» se referme au moment où la légende initiale et la narration objective se rejoignent dans une « histoire qui continue».

Roman d'analyse, mais d'une analyse appliquée à un phénomène social, est aussi *Saint Non, notre patron*, de V. Em. Galan, le quatrième de la série des « cas» de la doctoresse B.A. Revêtant la forme de l'histoire d'un cénacle littéraire d'élèves du début de la sixième décennie de notre siècle, le nouveau roman de V. Em. Galan s'occupe de la façon dont étaient parfois dénaturées les idées de la révolution dans le domaine de la culture. Le livre est bâti sur les réponses faites par diverses personnes à l'enquête ouverte par la doctoresse B.A. au sujet d'un malade suspect d'aliénation mentale. Empruntant les différents styles des personnes interrogées, V. Em. Galan réussit une performance d'une grande virtuosité. Le livre est savoureux, les mots d'esprit, les boutades, voire les calembours y abondent.

Le deuxième roman de la jeune Maria Luiza Cristescu, *Douce Brigitte*, vient confirmer le talent, d'un genre à part mais réel, de cette prosatrice. Se servant parfois du ton réaliste traditionnel, d'autres fois de l'évocation métaphorique et des paraboles, et même de la notation crue, « furieuse», de la prose moderne, l'auteur nous présente avec un aplomb remarquable des « scènes» de la vie artistique d'après-guerre, crayonnant quelques trajectoires littéraires roumaines individuelles fort réussies et analysant avec perspicacité les dangers qui guettent les créateurs qui dans le rapport art—public accordent au second terme une valeur absolue. Cependant, à la verve presque humoristique de V. Em. Galan, qui aborde, comme nous venons de le dire, un thème similaire, Maria Luiza Cristescu oppose un sens prononcé du tragique.

La fièvre analytique dont nous nous occupons ne gêne pas les behavioristes. Par exemple, l'infatigable narrateur Nicolae Ţic s'acharne, dans *les Douleurs des autres*, sur une typologie mesquine de la ville moderne: le petit fonctionnaire médiocre, le « spécialiste en général », etc., démoralisants exemplaires d'une humanité asservie à l'objet, devenue elle-même un objet, immorale, presque patibulaire.

Nicolae Ţic raconte apparemment avec nonchalance, mais son regard est corrosif et sans pitié. Dans *les Aventures d'un timide*, Corneliu Omescu n'a en vue qu'un « divertissement pour un dimanche pluvieux »; son « timide » se meut dans le cadre étroit d'une ville de province, engrené dans le train-train des événements ordinaires, plus ou moins avouables. Affectant un ton banal et débonnaire, le prosateur vise le plus souvent plus haut que la simple relation agréable, réalisant une description essentiellement sociale, ce pour quoi il n'hésite pas à débiter l'un après l'autre des épisodes qui, à première vue, ne semblent que triviaux ou horribles. Moins loquace, voire expéditif, est Iosif Petran dans son roman de début *Contretemps*.

Consignons encore *la Chambre N° 210*, l'émouvant roman-document de Dragoş Vicol, présenté sous la forme du journal d'un cardiaque, et occupons-nous maintenant de plusieurs livres écrits par des femmes. Un roman qui a vivement suscité l'intérêt d'une partie de la critique est celui d'Alice Botez, *l'Hiver Fimbul*. S'occupant des malheurs d'une famille quatre fois séculaire, l'auteur fait des sondages intéressants et parfois romantiques, dans le domaine de l'hérédité et des réflexions en marge de l'évasion hors du temps. Construit à partir des « voix » alternées sans fin de plusieurs personnages, le roman, tout en charmant le lecteur, lui pose des embuches, l'appelant sans cesse à collaborer. Un essai polémique d'un genre didactique supérieur, basé sur l'humour absurde est *Ne marche pas sur mon ombre*, d'Henriette Yvonne Stahl — « fragments des mémoires d'Onofrei, rédigées par lui-même, mais transcrites, par pudeur, à la troisième personne par quelqu'un d'autre ». *Le Onzième commandement* — second roman de Maïa Belciu — qui évoque le monde des acteurs tout en racontant l'histoire d'une femme seule, atteste chez son auteur des disponibilités aussi bien pour une technique rigoureuse que pour la description pétillante des sentiments. Avec le roman de Sînziana Pop, auteur de brefs récits où prédominaient la métaphore et le style elliptique, nous entrons dans la sphère des débutants. *Sérénade pour trompette* est un roman de l'adolescence d'après-guerre dont l'action se situe dans une ville de Transylvanie. L'héroïne, tendron de 15 ans, s'enfuit de la maison-prison de son oncle, se grise de liberté et se heurte pour la première fois à la réalité. Des pages excellentes de satire sociale voisinent avec celles où nous retrouvons le lyrisme métaphorique que nous lui connaissions déjà dans ses nouvelles, mais aussi le ton brutal propre à cet âge où l'on est non seulement protestataire par définition, mais aussi un peu superficiel, même si cela n'est dû qu'au fait que c'est l'âge où l'on ignore encore la gravité érotique. Cependant, parmi les débutants, c'est à Aurel Dragoş Munteanu que la plupart des critiques ont accordé leurs suffrages. Ayant rapidement acquis une réputation d'essayiste et de critique, dans son premier volume de récits A. D. Munteanu laissait moins deviner le romancier. *Seuls* nous rend l'« atmosphère » d'une ville de province le long d'un torride jour d'été. Outre sa grande maîtrise des moyens caractérologiques — il choisit ses héros parmi les simples mais aussi parmi les natures compliquées — l'auteur possède le don de l'«authenticité», celui de la tension épique mais aussi celui de la réflexion philosophique et se sert avec adresse des instruments de la prose moderne. Intéressants essais de briser les conventions épiques, à la recerche d'un « nouveau roman », mais en dehors du nouveau roman français, sont ceux des débutants Vintilă Ivănceanu *(Jusqu'à l'anéantissement)* et Iulian Neacşu *(le Quidam)*. *Jusqu'à l'anéantissement* est l'histoire d'une tentative d'évasion dans une prison; l'auteur dépeint l'aspiration tenace et désespérée de l'individu à la liberté physique et morale. Mais le prosateur se sert à cet effet de moyens de facture surréaliste: dictée automatique, technique associative ou discours choquants par leur absurde et leur humour noir. *Le Quidam* n'est en fait qu'un recueil de récits en prose (le volume porte le sous-titre « Textes — Signes — Apocryphes ») dans lesquels on voit circuler, et encore pas dans tous, un personnage nommé Luca. L'art de Iulian Neacşu est le plus souvent aléatoire, les moyens surréalistes, l'absurde, l'humour noir ne lui servant en fait que pour masquer un fonds d'idées et de sentiments où l'hypersensibilité et la faim non conformiste sont mis à haut prix.

Les tentatives, plus ou moins risquées, plus ou moins fertiles, des débutants de révolutionner l'art épique, n'entravent pas pour autant la production de romans traditionnels, romans de guerre, historiques, policiers ou de science-fiction, dont voilà quelques titres: *Mes Vacances à Bucarest* d'Aurel Deboveanu, *les Seuils* de Mircea Constant, *la Mort du cygne* de Ion Grecea, *Moïsei* de Teofil Buşecan, *le Retour du désert* (Alexandre le Grand) de Horia Stancu, *le Pacha* (le XVIIIe siècle en Valachie) de Ştefan Popescu, *Nous étions neuf quand nous quittâmes Vaslui* (la Guerre d'Indépendance, 1877—1878) de Nicolae Tăutu, *les Yeux du dr. King* et *Un crime presque parfait*, tous deux de H. Zincă, *l'Opération Psycho* de V.Bîrlădeanu, etc. Si l'on ajoute encore toute une série de rééditions de «romans d'hier et d'aujourd'hui» (on retrouve parmi les auteurs les noms de Ury Benador, Ovidiu Constantinescu, Ion Ionescu, I. Peltz, I. Valerian), on se rend compte que le lecteur de romans roumains n'a que l'embarras du choix.

L'« année du roman » a été plus avare quant aux volumes de nouvelles, non pas que leur nombre ne fût assez élevé, mais le réflecteur de la critique s'est rarement arrêté sur eux et cela en dépit du fait que *le Dimanche des muets* de Constantin Ţoiu ait remporté le prix d'une revue éditée par l'Union des Ecrivains. Peu prodigue avec ses livres, bien qu'ayant dépassé l'âge de la première jeunesse — il a assez peu publié — Constantin Ţoïu s'est par contre avéré un artiste exigeant, ses nouvelles se faisant remarquer par une haute tenue du style et surtout par l'acuité du mystère existentiel qu'il a l'art de nous proposer. Connu plutôt pour ses reportages et ses scénarios, Ioan Grigorescu, dans sa *Lutte contre le sommeil*, réus-

sit à se faire également accréditer comme auteur de nouvelles psychologiques. Se basant sur des cas-limite pris dans l'univers contemporain (dont certains avaient déjà fait l'objet de récits plus brefs, plutôt behavioristes), le prosateur nous présente six nouvelles, dans lesquelles le flux psychique est suivi avec une minutieuse fébrilité qui ne manque pas de se transmettre avec bonheur au lecteur. Une agréable surprise fut le volume de Marin Porumbescu, *le Tueur sans perroquets*, qui nous révéla un narrateur disposant d'une grande variété de moyens et dont le style tumultueux, ornementé jusqu'à la préciosité, s'exerce sur une vaste gamme de sujets dont ne font pas défaut les thèmes exotiques ou sensationnels. Intéressants et doués sont aussi les nouvellistes Al.Struţeanu *(l'Interlude des anges)* et Octavian Păscăluţă *(13 récits)*. Le monde villageois est présent dans le volume *Déserts* de Georgeta Mircea Cancicov et, partiellement, dans *Amie du feu et de l'eau* de Traïan Coşovei, mais surtout dans les deux volumes de Ion Lăncrănjan, *l'Eclipse* et *Fragmentarium*. Des nouvelles inspirées de l'histoire sont l'œuvre de Eugen Barbu, *Trahison du frère* (histoire de haïdouks) et de Dominic Stanca, *Pour ce filou d'empereur*. Au nombre des auteurs plus jeunes il faut noter Mihaï Pelin *(Non-adhérence)* et un narrateur énigmatique, Constantin Stoïan *(le Poisson de fonte)*. Parmi les nombreux débutants, un bel avenir semble réservé à Paul Goma *(la Chambre d'à côté)*. Moins aisée semble l'option chez les jeunes prosatrices, parmi lesquelles Adriana Iliescu, Ileana Vulpescu, Ioana Andreescu et Bianca Balotă qui se sont affirmées ces derniers temps, et dont les livres de début constituent tout autant de promesses. Au nombre des rééditions, signalons les volumes de Ieronim Şerbu *(Au-delà de la tristesse)*, Ştefan Popescu *(Adieu, Xenia Vilari)*, et Paul Daniel *(Véritable Borsalino)*. Et parce qu'avec ce dernier nous venons de pénétrer dans le domaine de l'humour, notons aussi les volumes de Tudor Muşatescu, *Vicissitudes de l'existence*, et Nicuţă Tănase, *la Croix d'occasion*.

Il convient de mentionner en outre trois intéressants volumes à caractère journalistique. Il s'agit du *Sphinx* de Mircea Maliţa, des *Répliques* d'Al. Mirodan, et de *l'Archive sentimentale* de Paul Anghel. Si Mircea Maliţa est un essayiste qui joint avec bonheur une vision esthétique à sa formation scientifique pour nous offrir des méditations sur l'art et l'histoire, le dramaturge Al. Mirodan s'avère un journaliste professionnel engagé dans un dialogue fébrile avec l'actualité, dans un style polémique mais surtout humoristique, cependant que Paul Anghel ambitionne, de son propre aveu, de tenir « un registre d'exercice lyrique », explorant les grandes valeurs de la culture roumaine, dont certaines sont insuffisamment ou sans constance appréciées. Des notes de voyage intéressantes ont été publiées par Veronica Porumbacu — *Routes et jours* et Darie Novăceanu — *la Nuit sur les routes d'Italie*.

Pour clore ce périple, mentionnons encore que les volumes 20, 21, 22 des *Œuvres* de Tudor Arghezi comprennent la *Loi de morale pratique*, édition définitive de l'ancien *Manuel de morale pratique*, paru immédiatement après la deuxième guerre mondiale, œuvre du grand poète où celui-ci s'avère un moraliste aussi vertueux qu'enchanteur.

Critique et histoire littéraire, essais

Bien que plus restreint que ceux de poésie et de prose, le secteur d'histoire, de critique et d'essais littéraires a quand même enregistré durant cette période bon nombre de parutions dignes de mention. Outre les ouvrages commentés par les chroniques du présent numéro de notre revue et plusieurs autres qui feront l'objet d'une présentation détaillée dans le prochain, nous consignerons succinctement ici quelques autres volumes.

Au nombre des contributions à l'historiographie de la littérature roumaine il convient de mentionner en premier lieu les livres qui, conçus comme des instruments de travail, deviennent indispensables à tout chercheur qui se consacre au domaine respectif. C'est ainsi que l'Académie a pris, il y a deux ans, l'initiative de publier, sous l'égide de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu », un véritable *corpus* de *Documents et manuscrits littéraires* ayant leurs sources dans les sections de manuscrits des principales bibliothèques du pays, dans les dépôts des Archives de l'Etat ainsi que dans les communications faites par des donateurs privés. Le deuxième volume de la série, coordonné par Paul Cornea et Elena Piru, comprend des pages inédites (vers et prose) et des correspondances appartenant à des personnalités roumaines du dernier siècle: Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihaïl Kogălniceanu, C.A. Rosetti. Un ouvrage qui s'appuie sur de vastes références est également la *Presse littéraire roumaine* (2 vol., Editions Littéraires), du professeur Ion Hangiu qui présente, les accompagnant d'un appareil critique détaillé, 310 journaux et revues de la période allant de 1789 à 1948, définis pour la plupart par la reproduction de leurs articles-programme et sélectionnés après l'étude bibliographique de quelque 1.000 titres. L'étude introductive est signée par le critique Dumitru Micu. Passant dans le domaine des études d'interprétation historiographique, on note une tendance marquée vers les synthèses d'époques ou de courants et écoles, essentielles pour pouvoir définir l'orientation spécifique des lettres roumaines. Chercheur d'une remarquable érudition, Alexandru Duţu réunit dans ses *Coordonnées de la culture roumaine au XVIIIe siècle* (Editions Littéraires) cinq études sur la destinée de certaines publications en roumain parues en Valachie, en Moldavie et en Transylvanie entre 1700 et 1821, publications dont on reproduit, pour illustrer le texte, d'amples fragments, annotés et commentés. La démonstration de l'auteur s'oriente de préférence dans deux directions: l'une visant à mettre en lumière l'unité de structure de la culture dans les trois principautés, unité se fondant sur l'affirmation des idées touchant la descendance romane et la continuité de l'existence nationale sur leur territoire; l'autre, qui suit, à partir de l'époque de Brancoveanu, la dynamique progression du goût littéraire vers un raffinement esthétique évoluant à l'unisson des transformations de la mentalité culturelle survenues sur le plan européen.

Le Romantisme roumain, à une étape historique ultérieure, fait l'objet de l'ouvrage du même nom d'Henri Zalis (Editions Littéraires). L'auteur qui a dernièrement publié, sous les auspices de la Bibliothèque Centrale Universitaire de Bucarest, une bibliographie complète à ce sujet, entreprend ici une opération utile pour préciser, délimiter et systématiser les traits caractéristiques du romantisme littéraire roumain, traits qui ne sauraient être confondus dans le contexte universel, et dont le plus marquant semble être (surtout à l'époque de la révolution de 1848) la subordination de l'élément esthétique aux impératifs majeurs d'ordre national, politique et social. Original essai de diviser en périodes la création romantique de Roumanie, le livre de H. Zalis constitue en même temps une invitation à une discussion scientifique sur les destinées et les ressources esthétiques de cet important phénomène littéraire. Une autre synthèse, proche de la précédente quant aux problèmes traités, mais se donnant pour objet un mouvement littéraire propre à la première moitié de notre siècle, est celle de Ion Pop, intitulée *la Poésie roumaine d'avant-garde* (Editions Littéraires). La première partie, qui traite de questions se rapportant aux programmes, manifestes et réalisations artistiques globales de l'avant-garde, tout en faisant une distinction entre les valeurs authentiques et les éléments caducs, est suivie d'un « Dictionnaire poétique d'avant-garde », qui n'est en fait qu'une galerie de portraits critiques, crayonnés avec une intuition sûre, convaincante, où l'on remarque entre autres ceux de Urmuz, Tristan Tzara, Ştefan Roll, Gellu Naum et Virgil Teodorescu. Le recueil d'études de Dinu Pillat *Mosaïque historico-littéraire* (Editions Littéraires) se rapporte également à certains aspects du XXe siècle. L'évolution du roman moderne dans les littératures roumaine et française, qui fait l'objet de la première partie du volume, est suivie de l'analyse de certains cas littéraires insolites de l'entre-deux-guerres (la prose de M.Blecher, la poésie d'Emil Botta) et de quelques réconstitutions bio-bibliographiques (George Călinescu, Ionel Teodoreanu, Ion Pillat). L'auteur, méticuleux et faisant montre d'un esprit d'exactitude jamais démenti, manifeste une attirance toute particulière pour la littérature des fièvres intellectuelles; ses évocations attestent l'art de portraitiste d'un écrivain habitué à manier le détail savoureux aussi bien que ses propres souvenirs. En dépit du titre *(Ecrivains à la lumière des documents*, Editions de la Jeunesse), le charme du vécu transparaît également dans le livre de Horia Oprescu consacré à des poètes et prosateurs marquants des XIXe et XXe siècles, de Vasile Alecsandri et Mihaï Eminescu à George Topîrceanu et Liviu Rebreanu; l'auteur y met en valeur avec un élégant sens poétique les matériaux qui se trouvent rassemblés au Musée de la Littérature Roumaine fonctionnant à Bucarest sous l'égide de l'Union de Ecrivains.

L'espace que les maisons d'édition réservent à l'évocation monographique continue à être assez vaste. A signaler dans la collection « Hommes illustres » des Editions de la Jeunesse *Ion Creangă* de Savin Bratu et un livre sur le chroniqueur moldave *Ion Neculce* de D. Velciu; dans la série des micromonographies (qui se proposent des buts didactiques supérieurs), les mêmes éditions publient *Dinicu Golescu* de Gh. Pop, *Dimitrie Bolintineanu* de Dumitru Păcurariu, *Calistrat Hogaş* de Vladimir Streinu, *Mihaïl Sebastian* de Cornelia Ştefănescu, cependant que les Editions Littéraires font paraître une étude détaillée sur la vie du romancier et poète *Duiliu Zamfirescu* de Mihaï Gafiţa et une biographie documentaire *Mihaï Eminescu* de I. Creţu. Ajoutons, en soulignant l'importance de l'événement, la réédition de *la Vie de I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu, ouvrage de référence rédigé en 1939 avec une rigueur scientifique et une finesse psychologique remarquables, où le portrait moral du grand auteur comique et prosateur se détache sur le fond social et spirituel de la seconde moitié du siècle dernier et du commencement du nôtre.

Au chapitre des rééditions on a également la satisfation de voir réactualisés, par le prisme de la valorisation critique, certains textes fondamentaux. Il s'agit en premier lieu de la réimpression massive de certaines œuvres de Nicolae Iorga. Après les deux volumes d'évocation *Ils furent des hommes* (Editions Littéraires, « Bibliothèque pour tous »), les mêmes éditions ont fait paraître, par les soins de Barbu Teodorescu, *Pages de jeunesse*, deux volumes comprenant l'activité de publiciste et de chroniqueur de Iorga entre 1890 et 1895, et *l'Histoire de la littérature roumaine au XVIIIe siècle* (1688—1821). Alexandru Duţu a publié, aux Editions de Littérature Universelle, les trois volumes de son *Histoire des littératures romanes, leur développement et leurs relations*, œuvre d'une érudition impressionnante à vaste horizon, caractéristique pour le génie du grand érudit. Rappelons également qu'on procède à la réimpression des *Ecrits* d'Eugen Lovinescu dont le premier volume vient de paraître presqu'en même temps que la sélection *Pages de critique* d'Ilarie Chendi et l'essai sur la philosophie de l'art, *la Logique du beau* (Editions de Littérature Universelle), du professeur Liviu Rusu, plaidoirie pour une esthétique rationaliste, dont la première édition parut en 1946. Les cours universitaires et les études de folklore de D. Caracostea, parus pendant l'entre-deux-guerres ou se trouvant encore à l'état de manuscrits, ont été groupés par D.Şandru dans les deux volumes intitulés *la Poésie roumaine traditionnelle* parus aux Editions Littéraires précédés d'une étude d'Ovidiu Bîrlea. A remarquer également dans le domaine du folklore les volumes *Esthesis carpato-danubien* (Editions Littéraires) — anthologie de textes critiques et de témoignages sur le folklore roumain, élaborée par Octavian Păun et Maria Mărdărescu, et *Bibliographie générale de l'ethnographie et du folklore roumain* (vol. I, 1800—1891, Editions de l'Académie), dans la rédaction d'Adrian Fochi, ouvrage exhaustif, renfermant 11.000 références bibliographiques.

Au nombre des livres d'historiographie littéraire, une place de choix est réservée à ceux de méditation théorique sur certains problèmes de base de cette discipline. Parmi ces ouvrages, *le Concept de littérature ancienne* (Editions Scientifiques) du professeur Vasile Florescu étudie l'évolution des attitudes adoptées à l'égard de la culture littéraire du passé au cours de diverses étapes de l'histoire de la civilisation. L'histoire du concept devient de la sorte une modalité originale d'aborder l'histoire de la relation existant entre la conservation des valeurs et l'innovation. L'approche du sujet, savante mais non pas aride,

met en valeur des textes peu connus qui ouvrent des horizons révélateurs. Ainsi, l'auteur examine les vieilles racines (présentes déjà dans l'œuvre de Quintilien) de certaines théories modernes ayant une large audience, telles celles du climat, du spécifique national, du comparatisme littéraire. A cette dernière théorie, les *Principes de littérature comparée* (Editions Littéraires) du professeur d'université Alexandru Dima apportent une fort intéressante contribution roumaine. Outre son caractère extrêmement systématique et sa conception en accord avec la bibliographie de spécialité la plus récente, l'étude propose aux chercheurs un domaine jusqu'ici trop peu exploré: en plus du problème des influences et des sources, en plus de celui des « parallélismes » à l'intérieur du phénomène littéraire universel, il est nécessaire pour asseoir la discipline comparatiste sur des bases dialectiques-scientifiques, d'accorder une attention toute particulière au problème des caractères différentiels des littératures nationales, considérés évidemment à travers le prisme de la dynamique historique. Le volume offre également une large vue d'ensemble sur le développement présent et à venir du comparatisme roumain.

L'exégèse d'une large gamme d'aspects de la littérature universelle a toujours eu l'audience des lecteurs roumains. Citons en plus de nombreuses traductions (E. Auerbach, G. Lukács, E. Fischer, R. Garaudy, R.M. Albérès, Hugo Friedrich, E.M. Forster, R. Wellek, A. Warren, etc.), les livres de plusieurs auteurs roumains. Dans *l'Allégorie et les essences* (Editions de Littérature Universelle), Vera Călin, maître de conférences, attire l'attention sur la résurgence des procédés allégoriques dans la littérature du XXe siècle, correspondant à une « nécessité aiguë de rendre l'essentiel », « propre aux moments historiques marqués par des expériences totales ». La discussion s'étend ensuite sur plusieurs siècles, du « Roman de la Rose », de « la Divine Comédie » dantesque, du « Voyage du pèlerin » de Bunyan ou des « Voyages de Gulliver » de J.Swift, à la prose et aux pièces de S.Beckett, au « Désert des Tatares » de Dino Buzzati, à « la Peste » de Camus ou au théâtre d'Eugène Ionesco. Le théâtre occidental contemporain (Brecht, Camus, Sartre, Beckett, Ionesco, Osborne, Pinter Arthur Miller, E. Albee, etc.) fait l'objet de l'ouvrage de B. Elvin *le Théâtre et l'interrogation tragique* (Editions de Littérature Universelle); M.Izbăşescu a publié (aux Editions Scientifiques) une synthétique *Histoire de la littérature allemande* à ample structure d'information, Ştefan Bitan une monographie sur *Sergueï Essénine* (Editions de Littérature Universelle), Zoe Dumitrescu-Buşulenga une biographie des *Sœurs Brontë* (Editions de la Jeunesse). Nous reviendrons à l'occasion sur certaines études posant des problèmes particuliers d'interprétation, telles que les monographies *Dostoïevski* de Ion Ianoşi, *Fr. Kafka* de Radu Enescu, *W. Faulkner de* Sorin Alexandrescu (Editions de Littérature Universelle), ou les recueils d'essais *Euphorion* de N. Balotă, *Ondes et interférences* de Mariana Şora, etc. Signalons dans ce secteur également une réédition de prestige: *les Portraits lyriques* de Ion Pillat, écrits entre 1936 et 1944. L'édition, publiée par les soins de Virgil Nemoianu, comprend des commentaires sur Ronsard, Cervantès, Racine, La Fontaine, Goethe, Hugo, Baudelaire, Fr. James, Valéry, Rilke, St. George, Hofmannsthal, Yeats, Whitman, T.S Eliot, etc.

Quant aux volumes de commentaires axés sur le phénomène littéraire roumain d'actualité, ce sont les critiques des revues de Cluj « Steaua » et « Tribuna » qui, cette fois, ont la primauté. Victor Felea dans *Réflexions critiques*, Ion Oarcăşu dans *Présences poétiques*, Constantin Cubleşan dans *Miniatures critiques* et Leon Baconsky dans *Notes marginales critiques et historico-littéraires* (parus tous aux Editions Littéraires) se manifestent nettement comme chroniqueurs engagés dans le discernement et le soutien des valeurs esthétiques durables. Un volume de synthèses succinctes des directions suivies par la postérité de Titu Maïorescu et C. Dobrogeanu-Gherea dans la critique roumaine et des problèmes centraux qui, ces dernières années, suscitèrent des discussions et des polémiques dans la presse littéraire (problèmes du réalisme, de la critique créatrice, du critère esthétique, etc.) est l'œuvre de Domiţian Cesereanu *(Permanences de la critique*, Editions de la Jeunesse). Enfin, joignant avec bonheur l'esprit exégétique savant aux exigences d'un journaliste militant, dans son volume *Roumanie, terre de civilisation et de synthèse* (Editions Littéraires), Dan Zamfirescu affirme dans des pages d'une généreuse ferveur les vertus éternelles de la culture roumaine, mises en valeur de nos jours à un niveau supérieur.

LECTOR

ECHOS

● De nombreuses manifestations artistiques et scientifiques ont marqué, durant l'été de 1969, la commémoration du 80e anniversaire de la mort de Mihaï Eminescu. Dans la ville de Botoşani, chef-lieu du département du même nom, où le poète a vu le jour, ainsi que dans le village de son enfance, Ipoteşti, se sont déroulées les « Journées Eminescu », dans le cadre desquelles ont eu lieu: un colloque scientifique sur l'exégèse eminescienne ; un concours de récitation poétique ; des spectacles de gala et le vernissage de l'exposition « Lieux et itinéraires eminesciens ». Les revues littéraires et culturelles ont publié à cette occasion des numéros spéciaux, des articles et des études comprenant des éléments et des points de vue nouveaux sur la vie et l'œuvre du poète.

● En mai 1969 a eu lieu, sous les auspices de l'Université de Padoue et sous la présidence du professeur Carlo Tagliavini, une Conférence consacrée à la personnalité de l'érudit roumain Constantin Cantacuzino qui, il y a trois siècles, fit ses études à l'Université de cette ville. Y ont pris part des personnalités du monde universitaire italien et roumain, ainsi que des invités de Louvain, Ottawa, Budapest et Salonique. Les 18 communications concernant les relations culturelles italo-roumaines au cours des XVIe au XVIIIe siècles seront réunies en un volume.

● Le Grand Prix du Festival International de Poésie qui a eu lieu en 1969 à Sarajevo et auquel ont participé des écrivains de Yougoslavie, d'Autriche, de Tchécoslovaquie, de France, d'Italie, de Roumanie, de Hongrie et d'Union Soviétique a été accordé au poète roumain Florin Mugur.

théâtre — cinéma

Un nouveau dramaturge: **Marin Sorescu**

Jonas, tragédie de Marin Sorescu, est peut-être la meilleure illustration de ce que la critique moderne nomme *opera aperta* (œuvre ouverte). On se trouve effectivement en présence d'une pièce symbolique, ouverte à toutes les interprétations, et dont la construction, bien que d'une rigueur et d'une unité exceptionnelles, libère les innombrables valences de ses éléments. Une telle structure est moderne parce qu'elle accepte l'idée que le monde n'est pas univoque, et qu'elle assimile organiquement le principe de la relativité des choses: l'absolu n'existe pas comme tel; il naît du relatif, et le mouvement, le développement, le sens de la vie se trouvent précisément dans cette voie.

En fait, le héros de la pièce — et, du reste, le seul personnage (deux autres paraissent, mais ne parlent pas) — le pêcheur Jonas, ne fait rien d'autre qu'essayer d'atteindre à un idéal absolu, pour se convaincre finalement qu'il est pris dans les rêts des contingences, des incalculables interrelations possibles, qui sont la condition même de l'existence de l'individu. La tragédie consiste en ce que, sur le chemin menant de l'ignorance à la connaissance, Jonas constate l'inexistence de l'absolu et s'aperçoit que le relatif est difficile à saisir, du fait même de sa diversité, et que, par conséquent, la voie dans laquelle il s'est engagé s'est avérée sans issue, tout étant toujours « inverse ».

La conclusion du héros est, certes, strictement individuelle et uniquement valable sur ce plan, la route vers la connaissance de soi-même, proposée par l'auteur comme l'une des solutions possibles, n'étant elle aussi qu'une partie du processus complexe de compréhension et de transformation de la vie. Le suicide du pêcheur Jonas est le symbole du choix de cette solution, justifié par le fait que le héros apparaît comme un sujet dépourvu de lucidité, qui n'acquiert la conscience de soi-même que par le processus de l'expérience tragique qu'il est en train de vivre. Mais sa recherche n'a été inutile qu'en apparence, puisqu'en réalité le chemin conduisant « au dehors » a formé de nombreux cristaux de compréhension, qui doivent toutefois être enrichis par les résultats du sondage intérieur.

En cours de route, le héros fait de nombreuses réflexions sur le sens de la vie, sur la naissance et sur la mort, sur la solitude et la communication entre les hommes, sur la liberté et la nécessité, réflexions d'un profond tragique intérieur et sans aucune intention de présenter des concepts enrobés dans des méthaphores. S'il opère au moyen d'essences, Jonas ne cesse de les présenter comme autant de phénomènes, et peut-être le charme de la pièce consiste-t-il justement en ce qu'il ne s'y passe, en apparence, que des choses habituelles, communes, appartenant à un univers qui nous reste familier en dépit des surprenantes péripéties du héros. Nous assistons à une osmose des plus réussies entre le concret et l'abstrait, l'idéatique et l'objectuel, l'affectif et le rationnel.

Notre interprétation, bien sûr, n'est que l'une de toutes les interprétations possibles, précisément parce que nous nous trouvons en présence d'une « généralisation sommaire » et non pas intégrale, en sorte

que nous n'avons pu nous empêcher de sourire en lisant les notations ironiques que Marin Sorescu a insérées dans le programme du spectacle présenté au Petit Théâtre de Bucarest: « On m'a demandé si le ventre de la baleine symbolisait le voyage dans le cosmos ou la solitude intra-utérine. Dans quelle mesure Jonas est-il le premier homme ou le dernier? Si j'ai donné une acception freudienne, mystique, politique ou cabalistique à l'expérience de ce personnage? Et, surtout, quelle signification a le geste final, s'il ne comporte pas trop d'amertume, si j'ai pitié de l'humanité? Je ne puis rien répondre à tout cela. Trois ans se sont écoulés depuis que j'ai écrit cette tragédie. Tout s'embrouille dans ma mémoire. Je sais seulement que j'ai voulu écrire quelque chose au sujet d'un homme seul, incroyablement seul. Je pense que ce qu'il y a de plus effroyable dans la pièce, c'est le moment où Jonas perd son écho. Jonas était seul mais son écho était entier. S'il criait Jonas, l'écho répondait Jonas. Puis, il n'est plus resté qu'un demi-écho. L'homme criait Jo-nas et il n'entendait plus que Jo. Jo, dans quelque vieux parler, signifie: moi. C'est la seule chose dont il me souvienne. »

Ceci exprime bien la substance fondamentale de la pièce, son noyau dramatique, qui est la tragédie du moi face à la vie. D'aucuns ont estimé que cette attitude était pessimiste. En fait, il s'agit de lucidité. Le véritable optimisme ne peut, en tout cas, être édifié que sur la connaissance et la compréhension du monde, aussi bien que de notre propre moi. Ne répétons pas la naïveté de Jonas, qui s'efforce de prendre le soleil dans ses filets!

Par opposition à *Jonas*, la tonalité du conte dramatique *Les nerfs existent* est celle d'une satire mordante qui réussit, sous la forme de paradoxes étincelants, de calembours délibérément grotesques, ainsi que par l'utilisation familière de l'absurde, à transmettre des réflexions pénétrantes sur la vie de l'homme contemporain. L'absence d'une construction strictement unitaire, le caractère gratuit de certaines répliques peuvent laisser supposer que l'on se trouve devant un simple exercice de style, destiné à demeurer dans le laboratoire de création de l'auteur; de même, certains rapprochements possibles avec la tradition d'Urmuz — le créateur de l'humour absurde dans la littérature roumaine — ou avec le théâtre contemporain de l'absurde, pourraient être interprétés comme une tendance vers cette orientation. Personnellement, nous estimons que la chose n'est que partiellement vraie, et que cette pièce peut être jouée très sérieusement (ce qu'ont d'ailleurs prouvé les spectacles donnés par les étudiants de l'Institut d'art théâtral et cinématographique).

Au fond, sous une forme qui n'est facile qu'en apparence, l'auteur nous communique de très graves vérités, et la note de gaieté est plus d'une fois submergée par des remarques qui incitent à la méditation.

En affirmant que *les nerfs existent*, l'auteur ne cesse pas de croire qu'il se trouve des êtres humains entre lesquels — en dépit des diverses formes d'aliénation, de la difficulté de communiquer, des illusions. de la pression exercée par le monde de la technique et des objets — le contact demeure toujours possible, C'est donc, si vous voulez, un appel et en même temps une protestation contre le siècle qui « a détruit la flore intestinale », c'est-à-dire la réaction saine, naturelle, de la vie; et même si le danger n'est pas aussi grand que l'affirme l'auteur, même si le manque de différenciation du milieu social considéré embrume quelque peu les choses, les accents protestataires sont à retenir.

Il est en partie vrai que «nous fonctionnons sur la base d'illusions d'optique», que la mode et l'autosuggestion contribuent elles aussi à la prolifération de certaines formes d'un mal du siècle, l'asthénie entre autres, et que, même si elle n'offre pas de solutions, la pièce convainc du moins le lecteur de la nécessité de les supprimer. Cette pensée nous semble le plus clairement exprimée dans l'une des répliques que nous considérons comme la « clef » de la pièce: « Brisons les apparences. Le problème consiste pourtant à savoir comment nous les distinguerons des réalités, car j'ai l'impression que les apparences et les essences vont la main dans la main.» Les choses ne se passent-elles pas réellement ainsi dans un grand nombre de situations?

Cet appel à la lucidité et à la discrimination, à l'esprit critique — même s'il n'est lancé que sur le plan gnoséologique et non praxiologique — mérite, selon nous, la plus grande attention lorsqu'il précise que «le monde n'apparaît pas tout entier à la fenêtre; chaque fenêtre a sa limite». Prenons donc garde d'accorder aveuglément foi à nos premières impressions, efforçons-nous de n'être pas des esclaves de nos sensations, mais essayons de nous dépasser nous-mêmes, d'avoir conscience de nos propres limites. Même si la note sceptique est un peu trop accentuée, ne vaut-il pas mieux être lucide et autant que possible clairvoyant, que d'être la proie des apparences, des illusions et des mystifications?

On nous objectera peut-être que nous avons trop pris au sérieux un simple jeu de style et que nous avons cherché des significations là où il n'y en avait pas. Nous ne croyons pas nous trouver en face d'un chef-d'œuvre ou, du moins, d'une œuvre unitaire dans le genre de *Jonas* (l'une des pièces les plus remarquables de la dramaturgie roumaine de l'après-guerre), mais il nous semble reconnaître dans ces notations bien plus qu'un simple jeu fortuit de la plume. Cette pochade est du reste profondément caractéristique de la vision

et de la manière de Marin Sorescu et constitue la brillante esquisse d'une seule et même conviction artistique, à savoir qu'il faut, par le moyen de l'art, contribuer à anéantir les fétiches et les fausses notions, jeter bas la domination des mythes et de la mode, et entraîner (comme nous l'avons dit) à la clairvoyance. Le fait de dévoiler l'absurde mène nécessairement au triomphe de la raison, ce qui prouve qu'en fin de compte — et peut-être même à son insu — Marin Sorescu est bien moins pessimiste et sceptique qu'il ne le laisse parfois supposer.

ION PASCADI

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Le Sauveur est un bourreau

Eugenia Popovici et Dumitru Furdui

Une rue qui se perd dans la nuit, une file de peupliers étiques et dénudés, un banc vétuste et trois hommes qui semblent s'être rencontrés par hasard, dans l'attente d'un tramway hypothétique. Trois hommes apparemment étrangers l'un à l'autre, mais qui se guettent avec une tenacité et une anxiété qui vous font supposer qu'ils ont entre eux on ne sait quels rapports mystérieux et exacerbés. Dans l'air flotte quelque chose d'impondérable, d'inquiétant, les personnages entrent et sortent de scène, s'agitant dans des efforts stériles pour échapper à la solitude. Une note de pittoresque est apportée par la présence complémentaire d'une femme qui s'est sauvée de l'asile parce qu'elle s'y ennuyait mortellement, et qui, depuis, passe ses nuits errant en tramway à travers la ville. Sa vie, racontée en quelques instants, est la seule oasis de certitude de ce préambule dramatique, premier acte de la pièce de Ion Băieşu, *le Pardon* (Prix de Dramaturgie de l'Union des Ecrivains pour 1968).

Le second acte représente l'étape des éclaircissements, où sont définies les idées de la pièce et où les personnages divulguent leurs refoulements. L'introduction, de facture expressionniste, est aléatoire et l'intrigue continue à se dérouler sur un plan réaliste, ce qui est à l'avantage de la pièce; l'auteur renonce aux artifices, se bornant à une simplicité vigoureuse, pour faire ressortir plus clairement les débats éthiques du drame et donner plus de relief aux caractères.

George, l'homme auquel on demande de pardonner, mais qui ne peut le faire parce qu'il n'a pas de haine, et il ne hait pas parce qu'il a un caractère de structure indépendante, qui n'entend pas se laisser persuader par un sentiment exclusiviste, a été naguère victime d'une erreur judiciaire, ce qui a laissé dans

son esprit des traces indélébiles, et lui a fait rompre tout lien avec la société. Au cours de ses années d'études, son tempérament rétif, manifesté au-dehors par un détachement et une apparente indifférence à l'égard du monde environnant, lui a valu l'hostilité de Lia, sa condisciple, qui, abusant du crédit dont elle jouissait à la Faculté, n'a pas hésité à forger de toutes pièces une dénonciation calomnieuse contre ce camarade qu'elle détestait. A la suite de cette dénonciation, George est arrêté, tenu en prévention, et relâché au bout d'un certain temps, pendant lequel l'enquête a fait établir son innocence.

Cependant, cet incident a eu des répercussions fatales. Recouvrant sa liberté, George a perdu la confiance dans ses semblables et le besoin d'être en rapports avec eux, d'autant plus que, obligée par certaines complications familiales, sa bonne amie l'a quitté entre temps, en épousant un autre. George continue donc à se claustrer, tout comme il a été forcé de le faire pendant sa détention et, pour que sa solitude lui soit tolérable, il arrive à inventer un moyen de s'évader hors du temps, une espèce de nirvâna bouddhiste, un soi-disant «accélérateur» de la durée intérieure: allongé sur une couverture à même le plancher de sa chambre, comme pour un exercice de yoga, tous ses muscles relaxés, George tombe périodiquement et volontairement, dans un état léthargique.

On ignore si la vengeance abusive de Lia a été dictée par une raison passionnelle, bien qu'à plusieurs reprises elle rappelle à George une partie de plaisir entre étudiants où ils ont dansé ensemble; on ne sait pas non plus si, maintenant, son insistance à vouloir pénétrer de force dans la vie de son ancien camarade n'a pas une arrière-pensée érotique, inconsciente ou dissimulée. Mais cela n'importe guère. Lia est habituée à une activité intense; les responsabilités dont elle avait été chargée jadis à la Faculté sont cause qu'elle est très à cheval sur les principes. Consciente d'avoir passé outre à la morale, Lia est déchue dans l'estime d'elle-même. Les remords qui la torturent maintenant semblent être moins d'ordre affectif que d'ordre cérébral et le fait — dirait-on — d'un orgueil démesuré.

Lia est un cas psychologique particulièrement intéressant et qui aurait mérité peut-être une étude plus ample et plus approfondie. Mais Ion Băieşu ne s'est proposé de présenter des caractères qu'au subsidiaire, sa pièce étant axée sur une problématique morale: quelqu'un a-t-il, oui ou non, le droit d'intervenir dans la vie privée d'un individu, au-delà des limites que celui-ci concède à ses semblables? Quelqu'un peut-il être contraint d'être heureux contre son gré et à la manière que d'autres comprennent comme le bonheur? Les réponses, sous forme de présomptions, la solution de l'action les donne elle-même.

Pour se réhabiliter à ses propres yeux, Lia a essayé de consacrer sa vie au sauvetage de celle d'un homme atteint d'une grave affection des yeux. Elle l'a soigné avec dévouement et a fini par l'épouser, toujours par dévouement, sans amour. Cependant, au moment où elle vient de découvrir la véritable raison de son complexe d'infériorité — c'est-à-dire l'homme qu'elle a anéanti moralement — elle s'accroche désespérément à lui, voulant, à tout prix, réparer la faute commise dans le passé. Certes, ses remords l'honorent, mais ils sont inutiles, parce qu'ils ne peuvent racheter le mal qu'elle a fait. «Et que puis-je faire?» demande-t-elle, fébrile, à George, qui refuse son aide. «Tu n'as qu'à te tuer!» lui répond celui-ci, implacable. Lia ne conçoit pas le suicide; ce qu'elle veut, c'est s'acquitter envers sa victime, la rendre à tout prix à la société. Ses principes d'éthique sociale, qu'elle proclame comme un postulat, aussi sincères soient-ils, rendent chez elle un son conventionnel, et son immixtion arbitraire dans la vie de George est, purement et simplement, indésirable.

Lia tente — et elle y parvient — de guérir son patient de son obsession de l'«accélérateur», ses méthodes thérapeutiques s'appuyant sur une tyrannie de chaque moment. Le sauveur providentiel est, au fond, un bourreau qui a même recours à des moyens qui pourraient l'humilier; elle fait appel à l'ancien amour de George, dans l'espoir d'éveiller, de quelque façon que ce soit, son intérêt pour la vie. Mais, au moment où elle se rend compte que George pourrait échapper à son autorité, elle s'empresse d'écarter celle-ci. Poussée par les meilleures intentions, Lia n'est quand même qu'une harpie, un monstre, semblable à l'Anca, de *Malheur* de Ion Luca Caragiale, ou à l'héroïne de la pièce de Peyret-Chappuis, *Frénésie*, et, bien entendu, à Electre, prototype des femmes de ce genre de la dramaturgie universelle. Le sentiment qu'elles éveillent n'est pas la compassion, mais la répulsion, accompagnée d'une suspicion rétractile.

L'auteur, disposant d'éléments assez puissants, autant dans l'intrigue de la pièce que dans la conformation psychique des personnages, aurait pu renoncer sans nul inconvénient à certains artifices de construction et à certains ornements littéraires superflus. Avec des idées dramatiques substantielles et une problématique complexe, quelles que soient les objections qui pourraient s'élever, *le Pardon* de Ion Băieşu représente une belle réussite de la saison théâtrale bucarestoise 1968—1969.

Dans la mise en scène de Ion Cojar, qui a soutenu de façon convaincante le nerf dramatique de l'œuvre, *le Pardon* (représenté au Petit Théâtre) a bénéficié de l'interprétation de deux remarquables comédiennes: Eugenia Popovici (excellente dans le rôle épisodique de la vieille du premier acte) et Leopoldina Bălănuţă, et de celle de Dumitru Furdui, un artiste fort doué mais peut-être moins indiqué pour le rôle de George.

OVIDIU CONSTANTINESCU

Dans cette classification officieuse, mais implicitement admise par la conscience du public, *le Malicieux adolescent* compterait dans la catégorie des films du couple, films de l'amour d'un homme et d'une femme, films d'une brève et heureuse rencontre, d'une longue et désolante séparation.

Le scénario est signé par Nicolae Breban, prosateur réputé des lettres roumaines contemporaines, auteur de romans à grand retentissement, dont deux — *Francisca*, son œuvre de début, et *Animaux malades* — ont reçu d'importants prix littéraires. Les débuts de Nicolae Breban en tant qu'auteur de scénarios s'inscrivent dans une aire de prédilection: celle de la littérature d'analyse, de sondage psychologique « ouvert », au rayon pénétrant, mais comportant aussi une solution de l'intrigue, demeurée en quelque sorte à la latitude du spectateur, mis dans la situation de s'imaginer *comment* et *quand* les événements trouveraient leur dénouement. Et les événements sont, dans des lignes, certes, générales, les suivants: Gravement malade, le docteur Palaloga implore le sort, en l'occurrence son médecin traitant, Nicola, de lui accorder un mois, trois semaines ou même rien que quinze jours de vie, deux « misérables semaines ». « Le miracle » s'accomplit: le sort lui est favorable et Palaloga guérit. Quelques années plus tard, rencontrant par hasard son ancien patient, Nicola lui demande à quoi lui ont servi ces jours tant convoités, qu'est-ce qu'il en a fait — « peut-être une bonne action... peut-être un crime ... ». Depuis cet instant, le film se déroule conjointement sur le plan présent, interrogatoire insinuant et tenace de véritable Méphisto moderne, auquel Nicola soumet Palaloga et, sur le plan du passé, que ce dernier remémore, et qui a signifié l'amour unique et troublant pour une jeune assistante d'hôpital, Ana Patriciu. Au-delà des faits se définissent les caractères: Palaloga, type du parfait égoïste, qui, même devant le miracle de l'amour, n'a pas la force ni, peut-être, les dispositions requises pour dépasser aussi bien sa condition sociale que sa condition morale; puis, Nicola, cet « adolescent malicieux », adolescent dans la mesure où cet âge peut durer éternellement, telle une perpétuelle candeur, la confiance en un idéal et dans les hommes, comme un désir et une possibilité de prendre les choses par le commencement; enfin, l'héroïne, Ana Patriciu, incarnation de l'amour, du don de soi-même, être clairvoyant et intelligent, d'une rare distinction spirituelle. La passionnette du docteur Palaloga, qui n'a duré que le temps d'une vacance, se trouve être — comme le suggère, d'ailleurs, aussi son « malicieux enquêteur » — un crime, crime moral, bien entendu, pour avoir forcé la séparation afin que lui, le raffiné, le snob, le parfait docteur Palaloga ne risque pas de se compromettre avec une insignifiante assistante d'hôpital; le héros du film ne fait que le malheur des autres, sans cependant y échapper lui-même. La démonstration est faite: lâcheté et égoïsme sont les ennemis déclarés du bonheur.

Iurie Darie (le docteur Palaloga), qui réussit ici un intéressant rôle de composition, a pour partenaires Irina Petrescu (Ana Patriciu) et Virgil Ogăşanu (le docteur Nicola), deux des acteurs les plus doués de la jeune génération, qui possèdent une féconde dose d'expérience, vivement appréciée, de la scène et de l'écran.

Le cadre de l'action (Bucarest, le littoral de la mer Noire et ces exceptionnels bijoux architectoniques que sont les monastères du Nord de la Roumanie), est artistiquement élaboré par le cameraman Aurel Kostrakiewicz, et la mise en scène est due à Gh. Vitanidis.

★

Un paradoxe constructif traverse l'histoire du septième art: d'une part, il tend constamment vers la délimitation d'un domaine autonome, d'un spécifique et, d'autre part, il est en proie à la tentation de dépasser ce domaine en accentuant — dans des formules différentes — la partition musicale, littéraire plastique . . . , c'est-à-dire exactement ces composants dont la synthèse de type original est représentée par *les Chants de la Renaissance*, documentaire roumain ayant remporté en 1969, au Festival de Cannes, le Grand Prix International de la « Palme d'Or » pour courts métrages. C'est l'un de ces films d'avant-garde qui essaient de transposer, au moyen de l'image cinématographique, la signification d'un autre art, en l'occurrence celui de la musique. Nous disons film d'avant-garde dans la mesure où il reprend, sous

Le malicieux adolescent: Irina Petrescu, Iurie Darie et Virgil Ogăşanu →

le jour de l'époque contemporaine, une ancienne tendance de l'écran, remontant exactement à l'époque d'agitation et d'innovation de l'avant-garde culturelle européenne et, également, dans la mesure où il exprime la si actuelle tendance des arts de forcer leurs frontières, de s'exprimer l'un l'autre, de « s'unifier » dans le spectacle moderne.

Pour Mirel Ilieşu, le metteur en scène du film, la formule n'est pas nouvelle: il l'avait déjà expérimentée dans le documentaire consacré à l'art d'un sculpteur — Vida Gheza, — dans la production appelée à mettre en valeur les arghéziens *Rythmes appropriés* dans *Vieilles chansons roumaines*, mais ici elle est investie d'une prenante et significative originalité.

Les personnages de ce dernier documentaire sont les chants de la Renaissance européenne, interprétés par l'une des plus prestigieuses formations musicales roumaines; il s'agit de la Chorale « Madrigal » qui — sous la direction du chef d'orchestre Marin Constantin — a toujours reçu un excellent accueil dans le pays et partout dans le monde. Le décor de cet intéressant « récital » est le paysage de la Renaissance roumaine, devenu, dans la vision du très doué cameraman Tiberiu Olasz, l'image du contexte culturel évoqué par les madrigaux, la musique byzantine et la Chorale de Bach, qui composent la partition de la pellicule.

Film d'une tenue intellectuelle élevée, *les Chants de la Renaissance* atteste, arguments à l'appui, les virtualités infinies du septième art, sa capacité de symboliser et non seulement d'illustrer ou de décrire des espaces sensibles impondérables.

ANTOANETA TĂNĂSESCU

ECHOS

(Littérature)

● « Diogène », revue de l'UNESCO paraissant à Paris, a publié, dans son numéro 66/1969, l'étude « Structure, structural, structuralisme» du professeur roumain dr. Henri Wald. Le mensuel napolitain « Breve » a inséré dans ses pages le « Discorso sul diavolo » — nouvelle interprétation du mythe faustien, due au philosophe roumain Constantin Noica. La revue américaine d'études italiennes *Forum italicum* publie l'étude du professeur d'université Nina Façon — « Présence de G.B. Vico dans la culture roumaine » (n° 4/1968), ainsi qu'un essai sur certains concepts philosophiques dans l'œuvre d'Ugo Foscolo, signé par la jeune chercheuse roumaine Smaranda Bratu (n° 1/1969). La revue *Union* de Cuba a consacré, en 1969, un numéro spécial à la littérature roumaine contemporaine.

● A Moscou a été publié un ouvrage, signé par le critique Iouri Kojevnikov, « Mihaï Eminescu et les problèmes du romantisme dans les lettres roumaines du XIXe siècle ». Egalement à Moscou, un nouveau volume de *Lyriques*, comprend 49 traductions de l'œuvre eminescienne, dont celles d'Anna Akhmatova. L'avant-propos est dû à I. Andronnikov.

● « L'Anthologie de la dramaturgie roumaine contemporaine », publiée par les Editions «Europa» de Budapest, par les soins de Béla Heszke, compte les pièces *l'Homme qui a vu la mort* par Victor Eftimiu, *l'Etoile sans nom* par Mihaïl Sebastian, *la Tête de canard* par G. Ciprian, *le Dictateur* par Al. Kiriţescu, *Simples coïncidences* par Paul Everac et *Martin Bormann* par Marin Preda. Aux mêmes Editions est parue la traduction de V. Andras Janos du roman *la Forêt folle* de Zaharia Stancu.

ECHOS

(Théâtre)

● En juin 1969 a eu lieu à Bucarest la réunion de l'Institut International du Théâtre (I.T.I.) sur le thème: « Le développement professionnel du jeune metteur en scène ». A cette occasion et en présence d'hommes de théâtre venus de 27 pays différents ont été jouées quelques pièces réalisées par les plus jeunes parmi les metteurs en scène roumains: *Andrei Şerban* (« Le brave homme de Si-tchiouan » de Bertholt Brecht), *Ivan Helmer* (« Le Malentendu » d'Albert Camus), *Aurel Manea* (« Les Saisons » d'Arnold Wesker), *Anca Ovanez* (« Les Troyennes » d'Euripide). Ont encore présenté des spectacles les metteurs en scène Oleg Efrémov (Théâtre Sovremennik de Moscou, avec deux pièces de Viktor Rogov) et Pavel Hradil (Théâtre d'Ostrava — Tchécoslovaquie avec la pièce « La Messe de Noël » de Milan Calabek).

● Le Premier Festival National de Spectacles dramatiques pour les Jeunes et les Enfants a eu lieu en juin 1969 dans la ville de Piatra Neamţ. Conjointement se sont déroulés, sous la présidence de Radu Beligan, directeur du Théâtre National « I. L. Caragiale » de Bucarest, les travaux d'un symposium ayant pour thème « Le théâtre et la jeunesse ».

● Le Théâtre de Comédie de Bucarest a présenté, au cours de sa tournée en Finlande, les pièces *le Chef du secteur âmes* d'Al. Mirodan et *Assassin sans gages* d'Eugène Ionesco.

● Lors de la « Rencontre internationale des théâtres stables » de Florence, le Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest a présenté le spectacle *la Mort de Danton* de Georg Büchner, dans la mise en scène de Liviu Ciulei, et le Théâtre National de Cluj — *Caligula* d'Albert Camus (monté par Vlad Mugur). *Escurial* de Manuel de Ghedelrode a été présenté par le théâtre bucarestois « C. I. Nottara » au Festival théâtral de Nancy, tandis qu'au Festival du Théâtre expérimental de Sarajevo, la troupe du « Petit Théâtre » de Bucarest a joué des adaptations pour la scène de *5 esquisses* de I. L. Caragiale, en un spectacle coupé avec *la Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco (metteur en scène Valeriu Moïsescu). Au cours de la saison 1969, la dramaturgie roumaine a été présente au Théâtre des Nations avec la pièce *Scènes de carnaval* de I. L. Caragiale, réalisée par le Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra ».

● Au cours de sa tournée en Roumanie, le Burgtheater de Vienne a joué *le Parasite* de J. B. Picard et *l'Insignifiant* de Johann Nestrov.

● Le metteur en scène Sorana Coroamă a monté au Théâtre National de Weimar (R. D. Allemande) la pièce *Je ne suis pas la Tour Eiffel* d'Ecaterina Oproiu.

ECHOS

(Cinéma)

● A l'occasion du XXVe anniversaire de la Libération de la Roumanie, les studios « Alexandru Sahia » de Bucarest ont réalisé toute une série de documentaires ayant pour sujet l'histoire et l'essor de la Roumanie au cours de ce dernier quart de siècle. Signalons entre autres: *Roumanie '69* (producteurs Dumitru Done et Ion Moscu), *la Roumanie inédite* et *A travers les générations* (Titus Mesaroş), *Cornues et Géants* (Florica et Paul Holban) et *Lumières venues du Lotru* (Erwin Szekler).

b e a u x — a r t s

A la mémoire de George Oprescu

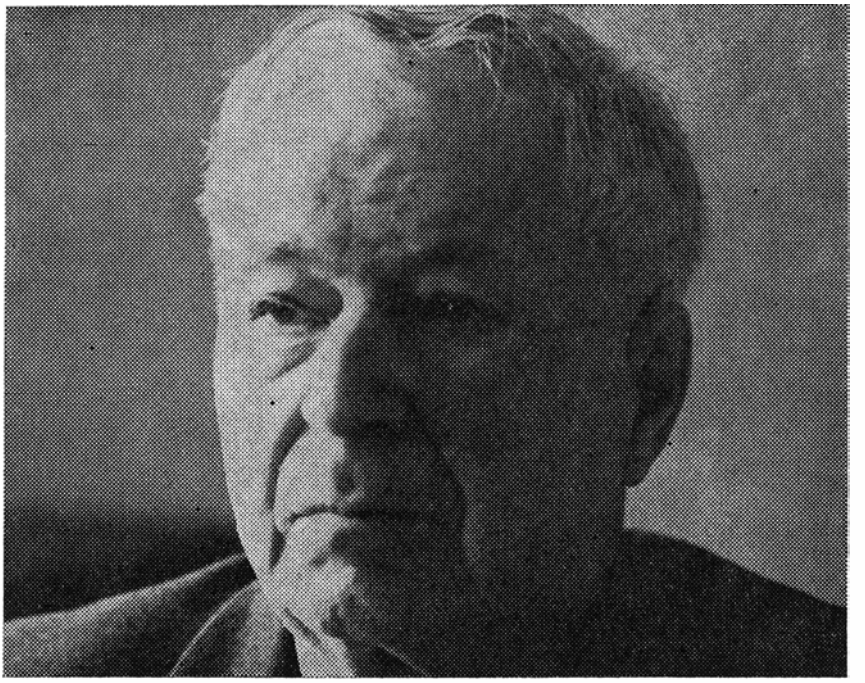
Au seuil de ses 88 ans, s'est éteint à Bucarest, le 13 août 1969, le professeur George Oprescu, l'une des personnalités les plus en vue de la vie culturelle roumaine de ces cinquante dernières années. Si nous voulions tenter une comparaison, celle qui s'imposerait serait un rapprochement avec un arbre, l'existence de cet enseignant ressemblant à celle d'une plante qui, ayant poussé dans un sol fécond, s'est développée petit à petit, jusqu'à devenir un arbre dont les branches généreuses couvrent, protectrices, une grande étendue.

Rares sont les hommes dont chaque année de vie signifie un pas en avant, tout comme sont rares ceux qui ont eu l'occasion de rencontrer un nombre aussi grand de personnalités dont le nom marque une époque. Professeur de français, s'intéressant, en première instance, au phénomène culturel inscrit par son pays, le long des siècles, George Oprescu s'est appliqué, en outre, à l'étude de l'art français, avant d'étendre ses études aux arts européens. La mutation s'est produite lentement mais elle fut fondamentale s'appuyant sur de nombreuses lectures et des visites répétées dans presque tous les grands musées européens.

De même que ses études poussées de la langue et de la littérature françaises l'avaient conduit au lycée de Giurgiu, puis à celui de Turnu-Severin — dont il fut le directeur — et de là, en 1919, à l'Université de Cluj qu'il n'allait quitter qu'en 1922 pour devenir secrétaire de la Commission de Coopération Internationale de Genève, ses études d'Histoire de l'Art, menées simultanément, le ramèneront en Roumanie, en 1931, comme titulaire de la chaire d'Histoire de l'Art. Il avait déjà publié jusqu'à cette date plusieurs œuvres, dont *l'Art paysan chez les Roumains* ouvrait la voie de recherches presqu'inédites, et la monographie de *Géricault*, considérée encore aujourd'hui — 42 ans après sa parution — comme un livre digne d'éloge. Les cours qu'il a tenus à l'Université et qui se basaient sur l'étude des plus compétents historiens d'art devaient constituer, élargis et revus, le *Manuel d'Histoire de l'Art* dont plusieurs générations d'étudiants firent leur profit. *La Peinture roumaine et le XIXe siècle*, premier essai de synthèse dans ce domaine encore si peu connu à l'époque, ouvrage qui, dans ses grandes lignes, représente la base d'une vaste histoire de l'art roumain, est actuellement en voie d'élaboration sous les auspices de ses collaborateurs et de ses disciples.

Dans la liste des ouvrages du professeur George Oprescu figurent des monographies consacrées aux grands peintres roumains, un essai de synthèse sur la sculpture roumaine, une pittoresque présentation des églises fortifiées de Transylvanie, etc. Ainsi, son œuvre renferme une bonne partie de l'histoire de l'art roumain du siècle dernier et du siècle actuel.

Conservateur et organisateur du premier musée — dans l'acception moderne du terme — de Roumanie, le Musée « Toma Stelian », directeur du Séminaire d'Histoire de l'Art,



où presque tous les historiens d'art contemporains ont commencé leur activité, chef de la section d'art européen du Musée National et, surtout, dirigeant actif et passionné de l'Institut d'Histoire de l'Art, George Oprescu nous laisse, en outre, les riches collections qu'il a réunies le long de toute une existence. Le musée qui portera son nom reflètera une personnalité active, à nombreuses facettes, ouverte à toutes les formes et manifestations de l'art.

Parlant parfois de lui-même, le professeur considérait sa vie, prise dans son ensemble, comme un tout d'une grande richesse, en raison des événements importants dont il avait été témoin et des remarquables personnalités qu'il avait approchées.

En apportant un modeste hommage à celui qui a été, des décennies durant, le « Prof », persuadés que son véritable portrait sera constitué par les traits et les actes qui résistent au sévère jugement du temps, rappelons qu'Anatole France considérait la vie de Goethe comme l'un des miracles du monde, vu son magnifique accomplissement. Et si une vie bien remplie est un miracle, il ne fait pas de doute que celle du professeur George Oprescu — mutatis mutandis — peut figurer dans cette catégorie.

RADU IONESCU

LE SALON DES ARTS DÉCORATIFS

L'Exposition nationale d'Arts Décoratifs, ouverte en 1969 à la Salle Dalles de Bucarest, donne un aperçu des courants qui s'affirment dans l'aire de ces arts, mettant sous les yeux du public un déroulement panoramique des facultés créatrices roumaines.

Un trait que l'exposition a mis en évidence avec un relief tout particulier c'est la convergence de points de vue différents dans une vision globale originale, caractéristique des arts décoratifs roumains. On peut parler aussi d'« un paysage roumain » de ces arts, de l'appartenance des divers styles personnels à un fonds commun, moins en ce qui concerne la continuité de certains éléments traditionnels d'expression qu'en vertu du fait que les meilleures créations dans ce domaine s'intègrent dans un espace spirituel roumain. Le phénomène est notamment perçu dans la tapisserie et la céramique.

Un autre aspect que l'exposition souligne c'est la contribution de la jeune génération au cours ascendant du développement de certaines importantes branches — telles que la tapiserie et la céramique — grâce à l'inlassable faculté d'imaginer des formes originales et des innovations apportées en ce qui concerne les solutions techniques.

Dans la tapisserie, on a remarqué, en premier lieu, de multiples et spectaculaires réalisations. Aux côtés d'artistes connus, tels que Aurelia Ghiaţă, Mimi Podeanu, Graziella Stoîchiţă, Riţi Iacobi, Lucreţia Pacea, Ileana Balotă, Ileana Teodorini, Alexandru Ţipoïa, Constantin Blendea, Ion et Theodora Stendl — dont les œuvres s'imposent, une fois de plus, par leur équilibre esthétique et technique et dont nous nous sommes déjà occupés — on remarque une pléiade de jeunes talents. Parmi eux: Florin Ciubotaru, avec une Pomone, *flottant sur un vibrant fond verdâtre, dont la facture rappelle l'art propre à l'Olténie, Florin Gabrea, avec une* Composition *abstraite, extrêmement raffinée du point de vue du coloris, Ana Lupaş, dont la tapisserie* Cerfs-volants, *avec des effets « op », s'inspire sans doute des dessus-de-lit de Transylvanie, Maria Meşteru-Zamfirescu à laquelle on doit, dans* Crépuscule, *de beaux effets picturaux. Les panneaux géants, imprimés sur de la toile à sacs, d'Ileana Dăscălescu, artiste d'une sensibilité originale, sont aussi d'un charmant effet.*

En céramique, on peut également parler de présences remarquables comme celles de Patriciu Mateescu, Flaviu Dragomir, Costel Badea. Promoteur de longue date de cet art, Flaviu Dragomir impose par la rigueur des formes et l'exceptionnelle qualité de la pâte. Il est secondé par Voïcu Dumitru, nouveau venu dans ce domaine, dont les plateaux et les vases se distinguent par une sobriété raffinée. La céramique sculpturale connaît un essor exceptionnel. Tandis que la céramique décorative et d'usage ménager puise, en bonne mesure, son inspiration dans la tradition, les formes monumentales du talentueux Costel Badea, de Cecilia Stork-Botez ou celles des bien plus jeunes Rodica Mazilescu, Vasile Craïoveanu, Lucia Teodorescu-Maftei s'apparentent aux œuvres imaginatives et conceptuelles des artistes d'autres pays.

Nous rencontrons la même tendance à se rallier aux expériences contemporaines également dans le domaine du métal, où excellent Dorin Dumitriu Jormeanu, Marin State Minea, Glass Ingo, qui témoignent d'une véritable science des structures et du maniement du matériau. On ne saurait non plus passer sous silence les plateaux décoratifs réalisés en cuivre martelé, avec beaucoup de soin et d'art, par Huniadi Lazslo.

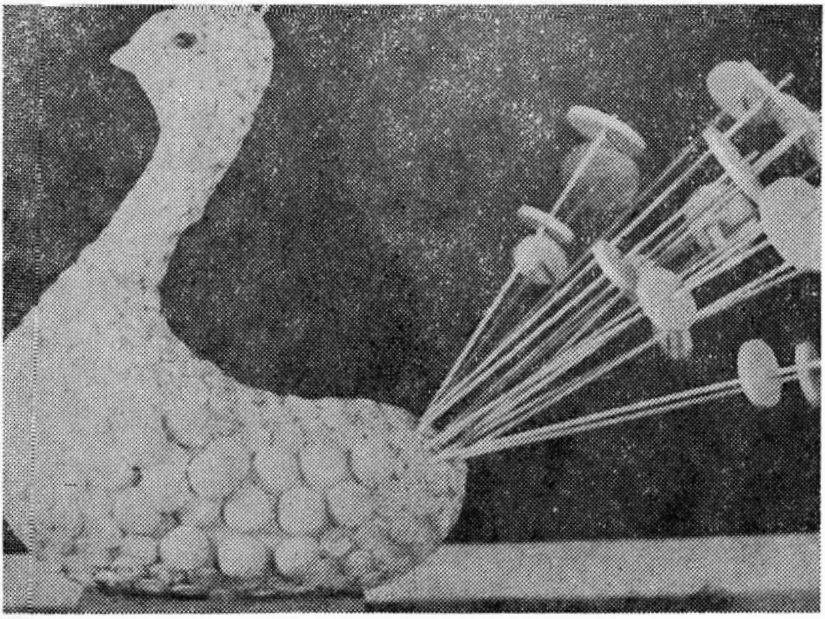
Un autre point d'attrait de l'exposition — outre la tapisserie et la céramique — est constitué par les bijoux dus à Florica Fărcaşu (artiste appréciée pour son esprit inventif), qui est parvenue à ajouter toute la poésie et la somptuosité des vieilles parures à des bijoux d'une expressive modernité.

Bien que la Roumanie soit un pays de vieille « culture du bois », quoiqu'elle compte des sculpteurs de renommée mondiale qui travaillent le bois, et que l'on puisse parler d'intéressantes créations aussi dans les arts décoratifs à partir de ce matériau, les quelques objets exposés à la Salle Dalles nous ont suggéré la variété des préoccupations actuelles. Particulièrement intéressants sont les meubles en orme massif dont les projets ont été élaborés par Flaviu Dragomir, d'autant plus qu'au-delà de leur aspect esthétique ils sont propres à être fabriqués à l'échelle industrielle. Une mention aussi pour la Composition *de Mihaï Olos, réalisée à la manière des vieux maîtres du Maramureş. Dans la technique du verre de couleur, il convient de remarquer les « formes » de Constanţa Dogeanu et, dans le verre-béton, celles de Dan Parocescu.*

Avant de conclure, un mot concernant un secteur admirablement représenté: les poupées. Dans le passé proche, les noms de Lena Constante et de Cornelia Bartolomeu se trouvaient à la tête de ce genre. L'Exposition de 1969 a mis en évidence les poupées de Ionela Manolescu et de Mirela Sîmboteanu, qui animent, avec une délicate fantaisie et beaucoup d'humour, d'ingénieux assemblages de bois, de ficelle et de toile à sacs.

Dans son ensemble, le Salon des Arts Décoratifs n'exopse que des pièces uniques. La production de série, bien qu'ayant marqué un beau début, réclame une attention plus soutenue de la part des artistes. L'association organique de l'esprit esthétique avec la technique pour faire entrer l'œuvre d'art dans la vie quotidienne est l'un des desiderata modernes des arts décoratifs.

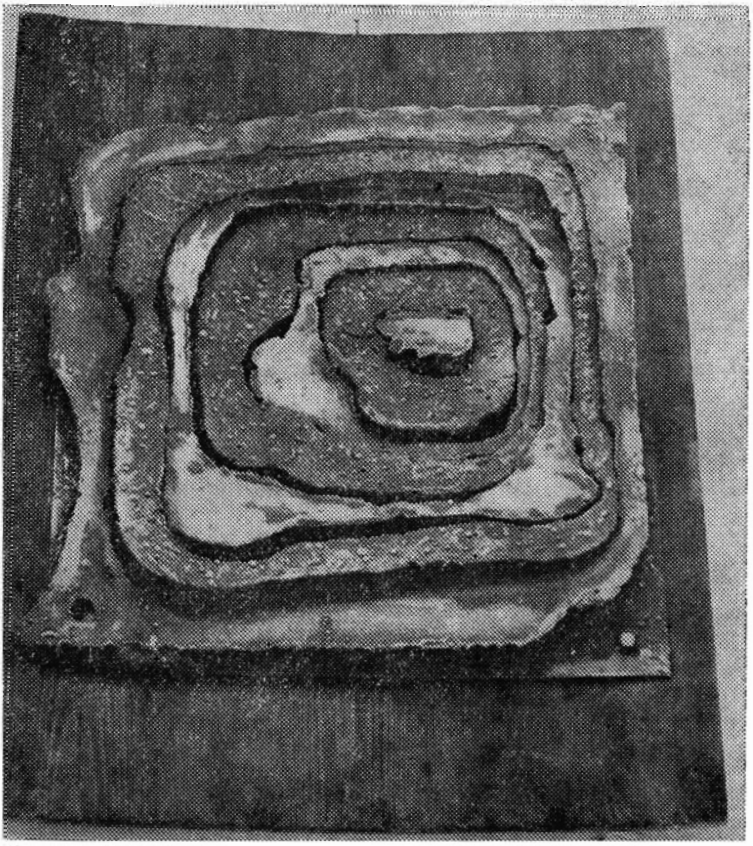
OLGA BUŞNEAG

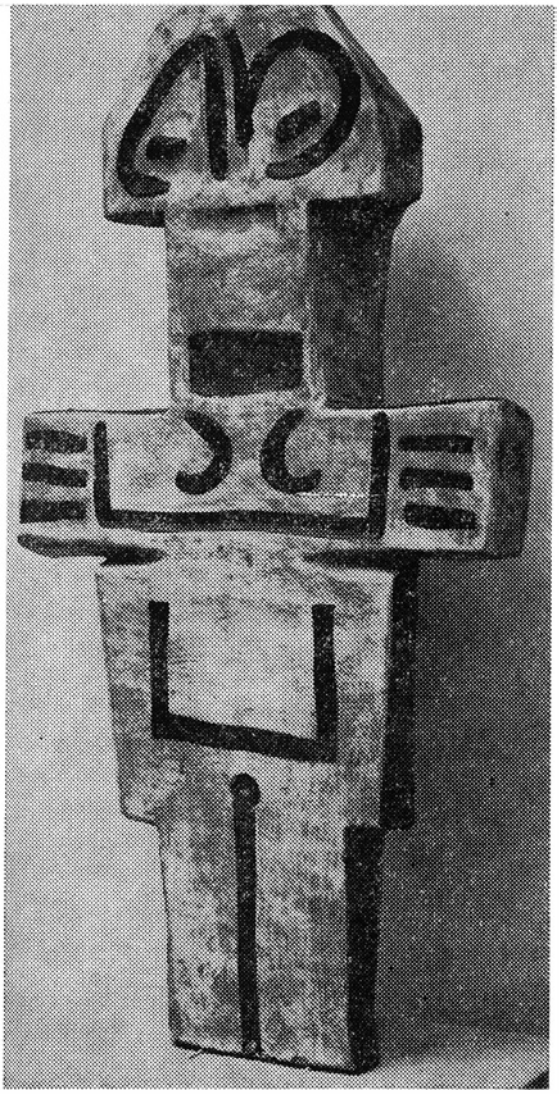


MIRELA SÎMBOTEANU: L'Oiseau bleu (bois et corde)

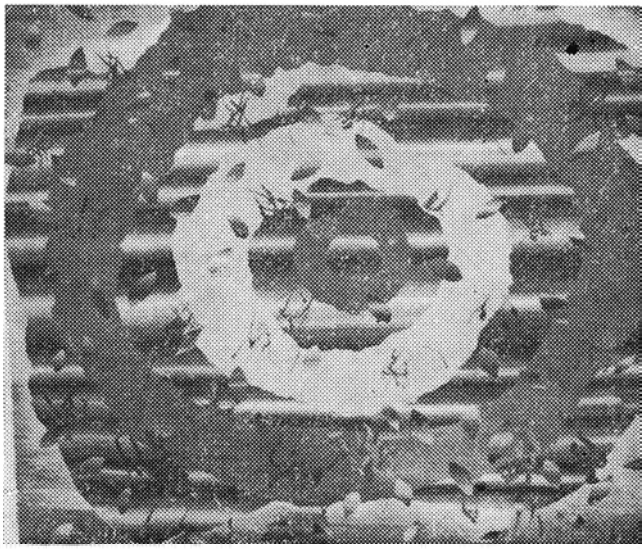
OVIDIU MAÏTEC:
Montagnarde (bois)

DORIN DUMITRIU JORMEANU: Composition en métal



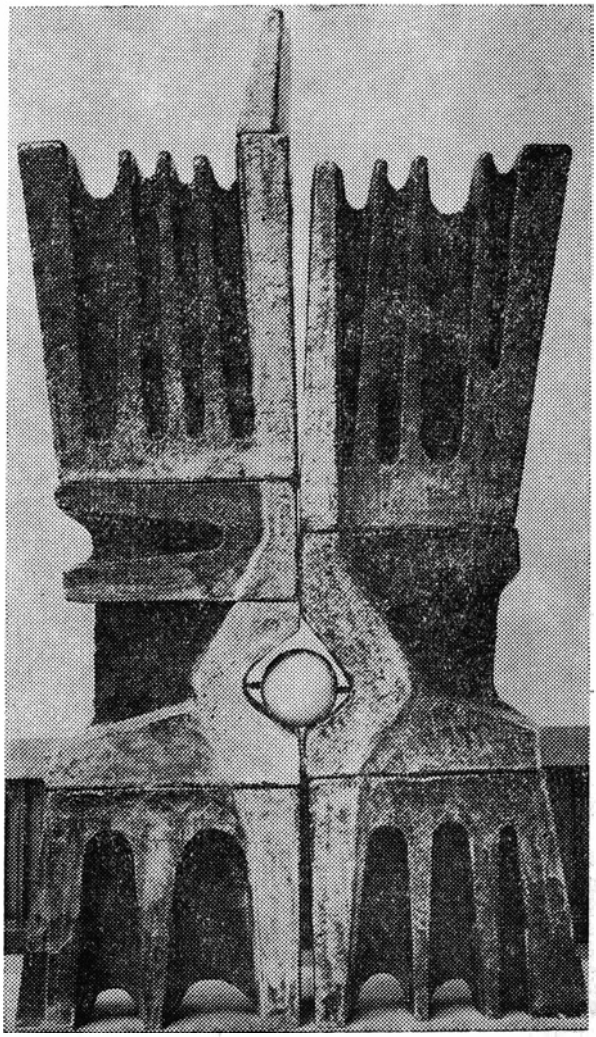


1



2

3



1. C. BULAT: Céramique

2. ŞERBAN GABREA: Composition
(tapisserie laine—haute lisse)

3. WILHELM FABINI: Phénix
(chamotte glasurée)

ALEXANDRU ŢIPOÎA: Tapisserie de laine (haute lisse)

PATRICIU MATEESCU: Sanglier (grès)

La visite de l'exposition Henri Catargi suggère l'idée d'« exposition rétrospective » et l'on se de mande si le sens qu'on a coutume de donner à ce terme est le seul adéquat. L'exposition chronologique, reconstituant minutieusement toutes les étapes de la création d'un peintre et qui confirme, parfois avec des changements d'accent et de perspective, la place de l'œuvre représentée dans l'ensemble artistique d'une culture, est une forme indispensable, certes, d'une bonne et véritable connaissance historique, critique. Mais voici qu'il semble en exister encore une autre: une forme plus difficile à definir mais qui possède la vertu de révéler des traits nouveaux, inattendus, d'une personnalité artistique rendant parfois nécessaire un nouvel examen des appréciations émises jusque-là et leur regroupement dans un contexte modifié.

L'exposition Henri Catargi, qui comprend ses toiles des deux ou trois dernières années, renferme, également, nombre d'aquarelles et de dessins, encore inédits, mais qui furent exécutés le long de toute une vie d'activité. Peu importe qu'on l'ait voulu ou non, toujours est-il que l'image qui s'en dégage s'impose comme un point de départ d'un jugement rétrospectif. Une autre lumière, discrète, éclaire le portrait du peintre, lumière qui change un peu les choses, tel un propos, évocateur de souvenirs d'un univers inconnu, émis par quelque proche, univers dont il nous semblait tout savoir. Henri Catargi est-il le type d'artiste qui « évolue » dans le cadre de certaines étapes à interférences très bien délimitées? On pourrait plutôt parler de l'apogée d'un développement, homogène en son essence. Dans la peinture moderne, ce phénomène devient toujours plus rare. Les rétrospectives de nombre de ses représentants portent le signe de la « métamorphose », délibérée, dans certains cas, d'autres fois supportée comme un destin intérieur, parfois, enfin, telle l'expression d'un programme, s'intégrant dans un principe de changement systématique. Au regard de tous ceux-ci — un monde que Catargi a très bien connu — la physionomie de cet artiste roumain accuse les contours d'une constance classique. Le classicisme de Catargi a été apprécié comme tel grâce à la structure constructive, architecturale de sa peinture. Tous les éléments de l'image, tout ce qui lui tombait sous la main semblait acquérir soudain rigueur et grandeur: les volumes, les couleurs, les contours étaient soumis à ce même décantage dont font mention tous les commentateurs de l'œuvre de Catargi et que les parentés spirituelles dont lui-même se recommande ne contredisent pas: Poussin, Cézanne, Pallady. Ses qualités sensibles ont l'air de se soumettre si sagement, si harmonieusement au rationnel! Mais voici que le « journal » de ce classique conteste, discrètement et avec un brin d'humour, le caractère absolu de cette vérité. L'art graphique de Catargi, même au-delà de ce que toute œuvre de ce genre comporte de spontanéité, témoigne d'un esprit plein de vivacité. Sa pensée plastique, élaborée lentement, débute par une perception alerte du réel, par une sensibilité, un esprit délicat et un goût parfait, l'artiste ayant l'esprit d'observation et le sens du détail précis: c'est un genre adopté par beaucoup de peintres de la vieille génération et, dans une certaine mesure, par les artistes roumains en général. Et il est caractéristique de constater que c'est justement par le dessin qu'Henri Catargi peut être situé dans le climat de la peinture roumaine de l'« entre-deux-guerres ». En dehors de son affinité avec Pallady son style contient parfois des éléments qui le rapprochent de Şirato, Tonitza, Steriadi et Ştefan Popescu. Peut-être faut-il en chercher l'explication dans le but qu'ils se proposaient en pratiquant l'art du dessin — à savoir en faire un exercice, soit en vue de la peinture, soit en marge de celle-ci. Dans la série de petits paysages marins peints à l'huile sur papier (1938—1939), on peut suivre les phases de son passage de l'impression à l'acte réflexif de « construction » des éléments visuels sur l'échafaudage de la pensée. Mais ce don de la spontanéité, ce goût pour la grâce de la première impression, du premier éclair de l'idée n'est pas en contradiction avec l'essence classique de la vision du peintre. C'est une action passionnante que de suivre les petites synthèses mobiles que sont les paysages, quelque nature morte ou la figure humaine, ces aquarelles de la période 1935 — 1939, reprises ensuite et réintégrées aux modalités de sa peinture, tantôt somptueuse, tantôt austère. Depuis ses aquarelles, comme Femme couchée *(1935) jusqu'aux* Odalisques, *de la même époque ou bien d'une période ultérieure, depuis la petite* Nature morte avec des lunettes *si proche des dessins de Pallady et cependant d'une facture si personnelle, jusqu'à la nature morte au coquillage, au puisoir, au ficus elastica, reprises ces dernières années dans plusieurs variantes, il y a tout un chemin d'enrichissement intérieur et, en même temps, d'ascèse des moyens. Une conversion de la création en poésie lucide, clairvoyante, obtenue patiemment, avec maîtrise, exigence, attention soutenue. La matière fluide des paysages de Dobroudja ou d'Afrique du Nord, réalisés au lavis, dont les ondoiements et les trémolos ne subissent nulle contrainte du fait des lignes sévères qui l'encerclent, se changent en graves accords terrestres, soutenus par une substance consistante, aux contours fermes mais laissant pourtant de larges portes ouvertes à la transparence des horizons lointains. Des paysages comme* La Rue Brîncoveanu, Paysage de Cîmpulung, Chemin à Ciurel, *parmi les œuvres récentes,* Route vers Bucium *et les sites de Sinaïa, exposés en 1965, subissent de pareilles métamorphoses, où survit, ennoblie par l'idée, l'émotion originaire. La couleur est pour Catargi un milieu pareillement propice pour évoquer des structures solides mais jamais rigides, et où l'on remarque qu'il s'est affranchi de toute tentation d'user de tons criards. Gaies, espiègles dans les aquarelles de l'époque 1935—1939, débordantes de roses audacieux ou de bleus vifs, les couleurs de Catargi, s'élevant vers la fraîcheur d'harmonies apaisées, avec des échos lyriques prolongés, atteignent, dans la période 1959—1968, à la lumière d'une poésie contemplative, totale. Les modestes motifs prosaïques de la vie quotidienne* (Table de cuisine — *1961*), *une certaine maisonnette rustique* (Maison de campagne — *1968*), *un objet vestimentaire* (Chapeau de paille — *1965*, Robe blanche — *1967*) *jaillissent ainsi —*

tout comme chez Chardin que Catargi admirait et qu'il avait étudié assidûment — du temps et de la fragilité, pour pénétrer dans le monde du monument vénérable.

On peut donc en parler comme de la poésie du don de soi. Henri Catargi n'est-il pas le peintre qui aurait pu inscrire sur n'importe laquelle de ses toiles, auprès de sa signature, en guise de motto, la profession de foi de Poussin: «Je ne toucherai pas à ce tableau avant d'y avoir mûrement réfléchi, parce que je suis décidé à y mettre tout mon talent»?

AMELIA PAVEL

TROIS PEINTRES: VASILE BRĂTULESCU, YVONNE HASSAN, ION GÎNJU

Bucarest connaît actuellement une effervescence des arts plastiques comme peut-être jamais encore Aussi bien les salles d'exposition du Fonds Plastique, que nombre d'autres galeries du centre de la ville mises dernièrement à la disposition des peintres par l'Ecole des Beaux-Arts, l'Athénée de la Jeunesse l'Université Populaire, les Maisons de la Culture, différents théâtres, etc., accueillent à tour de rôle les manifestations d'artistes de toutes les générations. Expositions de certains maîtres d'un âge respectable, tels que Dumitru Ghiață et Henri Catargi, de beaucoup de peintres et sculpteurs d'âge mûr et, enfin, d'une pléiade de jeunes — toutes nous offrent l'occasion de comparer les différentes manières, visions et techniques, grâce à quoi la création artistique prend une ampleur et une complexité profitable aux plasticiens, comme aux amateurs d'art. C'est une véritable confrontation, franche, profonde, à laquelle vient apporter son appoint l'esprit ouvert des débats de presse.

Les grandes expositions collectives, appelées à faciliter, en premier lieu, le déchiffrage d'un moment plastique, à saisir les principales formes de style durant une certaine étape, négligent parfois de consigner des participations moins spectaculaires, mais qui n'en sont pas moins remarquables, comme celle de Vasile Brătulescu, *artiste qui, aujourd'hui, frise la soixantaine. L'exposition qu'il vient d'ouvrir nous oblige à reconnaître sans équivoque, que son nom, bien que moins connu, compte parmi ceux qui sont inscrits de longue date dans les états de service de la peinture contemporaine. Les toiles exposées, réalisées au cours des cinq dernières années, pourraient être réparties en quatre groupes distincts, par le thème et la modalité d'expression, tout en étant unitaires dans leur substance et trahissant la même personnalité créatrice. Il s'agit du cycle des «Cités souterraines», de celui des combustions étouffées sur le plan géologique ou social («Vers la pyrosphère», «La Révolution de 1848»), de la série des «Papillons» et des plus récentes, encore dans le stade des premières explorations, œuvres consacrées aux mystérieux mouvements de la vie sous-marine. D'ailleurs, le mystère — investigation des secrets infinis de notre espace physique et historique, le fluide soupçonné de la continuité et de la métamorphose, du lien caché existant entre tous les éléments du monde — est commun, dans les conditions d'une retenue de la plus calme gravité, à toutes les hypostases de la peinture de Brătulescu.*

Réalisés aussi laborieusement qu'organiquement, avec le recours à un matériel pictural dense, dû à d'innombrables menues touches, de couleurs variées — touches superposées et non juxtaposées — des tableaux comme «Cités souterraines» ou «Monuments funéraires», non seulement ne relèvent pas du pointillisme, comme certains l'ont prétendu, mais ils sont à l'antipode des formules impressionnistes ou néo-impressionnistes. Tandis que celles-ci pratiquaient la juxtaposition de touches divisées, dans le but de recomposer les couleurs sur la rétine, Brătulescu réalise une couleur matérielle, translucide qui nous apparaît comme telle sur la toile, en raison des aplats successifs dont elle est composée. Entre la peinture-lumière des impressionnistes et la peinture-matière des toiles dont il est question, il y a une distance aussi grande qu'entre l'intention de surprendre l'atmosphère fugitive, l'impresion du moment (définissant, comme on le sait, les premiers) et l'investigation grave de l'éternité des empâtements denses, où se fondent le fait géologique et le fait humain.

Déjà dans une nature morte, remontant à 1964 («Pastèques»), la plus ancienne des œuvres exposées, on peut remarquer les préoccupations du peintre pour la matière et pour son apparence translucide, pour une vision réaliste, encore qu'assez nébuleuse, ainsi que l'extérieur et l'intérieur des éléments sur lesquels l'artiste s'est arrêté. Dans le cycle des «Cités souterraines», une telle direction a trouvé sa réalisation majeure. Au premier abord on a l'impression de voir une matière amorphe, une surface non figurée, mais qui suggère l'abondance — en raison de l'épaisseur variable de la pâte et de l'infinité de touches colorées superposées dont est constitué le gris ou le brun de l'ensemble. C'est la terre, superficie inerte et dépositaire de tous les trésors. A mesure que l'œil s'habitue, on commence à distinguer les colonnes d'un temple antique ou les murailles massives d'un autre bâtiment vétuste, fondu depuis longtemps dans les fondements connus, éternels, des essences d'où se dégage la pensée. Ce qui semblait informe acquiert soudain une forme, et la forme s'unifie à l'idée, dans une potentialité métaphorique raffinée du réel. Le sentiment historique détermine ainsi, d'une façon vraiment originale, des zones parmi les plus profondes de l'œuvre de cet artiste. Loin d'aborder superficiellement les sujets, de pratiquer la facilité illustrative ou rhétorique sans écho, l'authenticité de la vibration s'avère capable de sublimer l'actuel dans l'universel.

Parlons maintenant de l'expressionnisme concret d'Yvonne Hassan. *Il est possible qu'une telle formulation soit accueillie avec réserve. Lorsque nous pensons à l'expressionnisme tel qu'il était à ses débuts, il y a plus d'un demi-siècle, dans l'œuvre de quelques grands peintres allemands et des fauves, nous devrions nous attendre, en premier lieu, à la violence ardente du coloris, ou, sinon, à une chromatique éclatante, à l'autre extrême à un embrasement oppressant de terrorisantes ténèbres. Rien de tel dans l'exposition Hassan. Le gris prédomine dans ses toiles, avec des variations chromatiques effacées, noyées dans une force égalisatrice. Les couleurs ne sont pas criardes, le dessin ne fait pas explosion, ne rompt pas ses lignes, les figures ravagées, les gestes pathétiques font complètement défaut. Et cependant on y trouve une violence expressive, et encore l'une des moins superficielles. Mais elle se manifeste, inhabituellement, dans les coordonnées de la grisaille et du silence. C'est justement ici, il me semble — quelle que soit la valeur absolue que nous accorderions à l'une ou l'autre de ces œuvres — que nous avons affaire à une authentique prospection artistique, originale, déterminée organiquement par la biographie spirituelle de l'artiste, par son univers thématique, par son engagement. Il y a là une nouveauté réelle qui risque de ne pas être remarquée, soit parce que le tableau n'est pas à la mesure de ses possibilités, soit parce qu'il a été classé automatiquement dans une catégorie à laquelle il n'appartient qu'en apparence.*

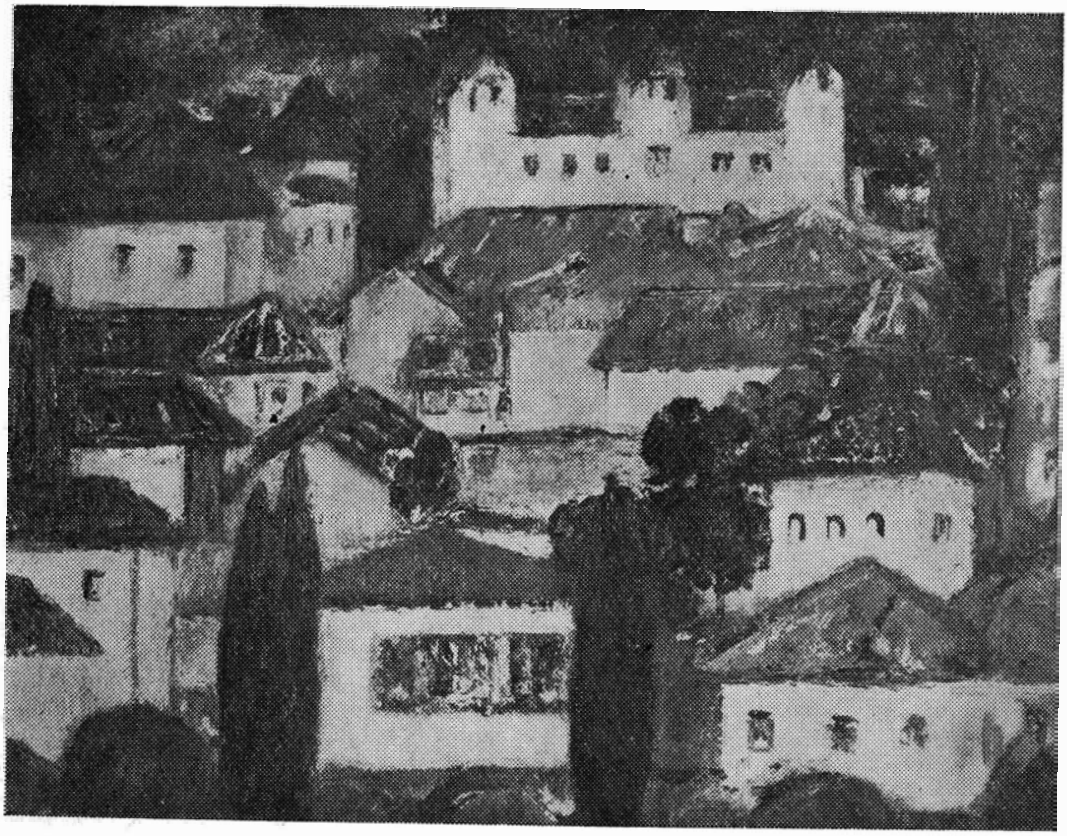
De quoi s'agit-il? Elevée dans l'un des faubourgs pauvres du Bucarest d'autrefois, dans un monde saturé de misère et de souffrances, issue de ce monde aux destinées duquel elle était liée, en tant qu'être humain, avant de devenir artiste, Yvonne Hassan nous propose un rappel pictural original, aussi bien psychologique que social. Le caractère sordide du faubourg d'autrefois disparaît progressivement. Mais sa réalité matérielle a aussi été une réalité spirituelle. Evoquées dans nombre des paysages exposés, ces maisons lépreuses (tout aussi caractéristiques du vieux Bucarest que le sont aujourd'hui, dans les nouveaux quartiers, les immenses ruches parallélépipédiques en béton), à défaut de la présence physique des hommes, parlent à leur place. L'accent appuyé, le choc visuel destiné à un maximum d'expression n'est plus offert, dans ce cas, par la vivacité du coloris ou la déformation graphique, mais par l'intégration de certains matériaux dérisoires dans la surface peinte. Le procédé, suggéré par le collage cubiste et dadaïste et remis dans l'actualité par les récentes expériences de l'art post-abstrait, prend ici un autre caractère. Les bouts de chiffon, de papier ou de carton collés ne nous apportent pas une simple concrétion d'objets; ils ne se présentent pas eux-mêmes, mais assument, dans certaines zones, la mission de la pâte, aidant à une représentation aussi prenante que possible d'autre chose *(par exemple un bout de carton d'emballage, ondulé, en guise de persienne, un lambeau de mouchoir figurant un mur, etc.). Il faut remarquer qu'en général, cette difficile fusion dans le tableau du collage avec la peinture proprement dite est réalisée avec un sens éprouvé des couleurs et des matériaux employés. La capacité de détacher les images significatives et de les monter dans des ensembles expressifs se reflète aussi dans les gravures exposées, particulièrement dans « Essai de reconstitution de l'homme à partir de fragments », émouvant hommage rendu au regretté professeur et critique d'art Eugen Schileru.*

Sorti il y a à peine un an de l'Ecole des Beaux-Arts, le jeune peintre Ion Gînju *a ouvert sa première exposition personnelle. En un temps où certains de ses condisciples hésitent encore sur la voie à suivre, Gînju démontre qu'il est à même d'offrir à la critique un ensemble éloquent d'huiles et de gravures. Il était présent, en même temps, à l'exposition collective des filiales de l'Union des Plasticiens de Jassy, Braşov et Sibiu. Réunies dans une sélection suffisamment vaste, ses toiles prouvent qu'il s'agit là de l'un des talents les plus certains, pleins d'originalité de la jeune peinture roumaine. Les ouvrages exposés représentent, évidemment, une étape. Une étape qui comprend aussi une partie des recherches des années d'études de Gînju. L'artiste a bien fait de les montrer, autant pour leurs qualités intrinsèques qu'en raison des points de repère qu'elles nous offrent afin de nous permettre d'apprécier l'évolution, les tentations et les renonciations de leur auteur, de nous aider à saisir les différenciations, sensibles précisément dans le cas de certains rapprochements de l'un ou de l'autre des sommets des arts contemporains, auxquels accèdent quelques-unes de ces toiles. L'individualité du jeune artiste ressort aussi pleinement d'un portrait de femme dont il est redevable à Picasso, comme de la plus singulière de ses récentes compositions. La division de la surface peinte, certains éléments du dessin, le dessin de la figure humaine sont apparemment semblables à la facture de son illustre prédécesseur. D'autres éléments, particulièrement les associations chromatiques ou la touche du pinceau sont dissemblables. En outre, ce qui est important, c'est la différence de la démarche spirituelle, du sentiment qu'elles dégagent. Ce qui, chez Picasso, était fougue passionnelle et clameur se convertit chez le jeune peintre — à l'époque encore sur les bancs de l'école — en une espèce de méditative délicatesse. Ses figures, y compris les plus récentes, ont toute la fraîcheur de l'hypostase primordiale, la gaucherie et l'audace des candides.*

J'ai parlé d'une étape, en pensant aussi bien à ses récentes réalisations qu'à ses débuts plus vacillants. Au regard de la désinvolture et de la fermeté de sa vision picturale actuelle, ses anciens portraits semblent grisâtres et ses compositions, élaborées par empâtements, appartenant au cycle de « La Danse de la Mariée », frisent, à l'opposé, l'arbitraire. Avant d'en arriver au point présent de ses procédés artistiques, le peintre a fait plusieurs expériences, et la synthèse qu'il est parvenu à réaliser mérite une attention toute particulière. Attachant — semble-t-il — une valeur égale aux ressources expressives du coloris et aux implications suggestives de la figure, Ion Gînju imagine un monde où les objets, les figures et les corps sont constitués librement, plus ou moins délimités, à différents degrés de matérialité, devenant, au besoin, de simples lignes ou taches de couleur, de telle sorte que, sur la surface du tableau, le lien entre la nuance chromatique du fond et le plan proche s'établit après avoir passé par différents degrés

ION GÎNJU: Portrait

VASILE BRĂTULESCU:
Paysage



intermédiaires. Ainsi, chaque zone de couleur, chaque ligne dessinée prend la valeur d'un personnage et, en même temps, celle d'un chaînon subordonné, tout naturellement, à l'ensemble. La transformation de l'espace et des personnages en une espèce de figure collective, vibrant comme un tout indivisible, rappelle, dans le plan des formes et des couleurs, la vibration des danses rituelles, la cadence unificatrice captivante des cortèges des fêtes traditionnelles, encore si actuels dans sa contrée natale. C'est un rapport fondamental, aussi complexe qu'éloigné de la conception simpliste, illustrative. La même source du spectacle populaire, cette fois-ci du point de vue de la mise en valeur des potentiels plastiques, de l'insolite de la figuration, avec des intentions expressives et symboliques, à l'aide de masques et de costumes multicolores, se trouve — croyons-nous — à l'origine de la désinvolture avec laquelle Ion Gînju compose les êtres qui figurent dans ses tableaux. Tout ceci, répétons-le, est fondu dans la cornue d'une sensibilité moderne, méditative, avec d'infinies disponibilités de poésie et l'acceptation de l'inconnu. Disposant dès maintenant d'un univers propre, doué d'exceptionnelles qualités de coloriste, maître dans l'art de nuancer jusqu'à des points infinitésimaux, ainsi que dans celui des accords incandescents, Ion Gînju est un peintre authentique. Nous avons trouvé que sa présence, comme celle des deux autres artistes appartenant à d'autres générations, était significative pour le paysage pictural bucarestois actuel.

ADRIAN PETRINGENARU

ECHOS

● Signalons les rétrospectives de peinture ZOE CUCLIN, FLORICA GRIGORESCU-BUDIŞ, DIMITRIE HÎRLESCU, ION MUNTEANU, GABRIEL POPESCU, expositions par groupes: *Salon du Printemps des artistes bucarestois, Salon républicain de Dessin et Gravure 1969, Exposition de dessin humoristique, Biennale des jeunes Plasticiens.*

● Ont participé à la première Biennale de Nuremberg 1969 ayant eu pour thème « l'art constructif, ses éléments et ses principes»: MIHAĬ RUSU, PAVEL ILIE, ŞTEFAN BERTALAN, ROMAN COTOŞMAN et CONSTANTIN FLONDOR STRĂINU. Ont exposé à la Ve Exposition Internationale de sculpture en plein air de Lemario Castelanza: SILVIA RADU, IOANA KASSARGIAN et CONSTANTIN POPOVICI. ZOE BĂĬCOĬANU, IOANA ŞETRAN, ANA LUPAŞ, PATRICIU MATEESCU, COSTEL BADEA ont présenté des œuvres à la IVe Exposition « L'Artisanat artistique international» de Stuttgrat. Mentionnons également l'exposition itinérante de peinture de LIGIA MACOVEI à Budapest, Prague et Bratislava, ainsi que celles d'OVIDIU MAĬTEC (sculpture) à Sydney (Australie), GEORGE APOSTU (sculpture) à Sao Paolo (Brésil), MIHAĬ ONOFREI (peinture) à Bruxelles.

● Expositions ouvertes à Bucarest par des artistes étrangers: PAUL KLEE, réunissant des œuvres de la maturité de l'artiste; *Art plastique contemporain*, de Grèce; *Peinture contemporaine*, d'Israël; *Disparition et réapparation de l'image*, peinture américaine postérieure à 1945; *Sculpture contemporaine*, de Cuba; *Art décoratif mongol*; *Art du Ghana*; *Exposition de Scénographie*, de Tchécoslovaquie; *Architecture contemporaine*, de Grèce.

● La Médaille d'Or de l'Exposition de « L'Artisanat artistique international» de Stuttgart a été décernée à la décoratrice roumaine ANA LUPAŞ. Le peintre HENRI MAVRODIN a obtenu le « Prix du Chat d'or» au Festival international de Peinture de Cagnes-sur-Mer 1969.

● Expositions ouvertes à Bucarest: CONSTANTIN ABĂLUŢĂ, CLEOPATRA ABULIUS, ADRIAN BELDEANU, HORIA BERNEA, AUREL CIUPE, MARIN GHERASIM, JENITA GHIGA, ELENA GRECULEŞTI AL. IACUBOVICI, EUGENIA IFTODI, DEM. IORDACHE, EUGEN ISPIR, MARIANA et MIHAĬ MACRI, MARIA MIHALACHE-BLENDA CONSTANTIN MIHALCEA, DAN PERETZ, CONSTANTIN PILIUŢĂ, VIRGIL PREDA, IEREMIA PROFETA (peinture); FLORICA TEIŞANU APOSTOLEANU (huile et aquarelle); PAVEL BUCUR, VALERIU CIUMACU, VETURIA ILICA, ANA SEVRINEANU, CORNELIA VELCESCU (sculpture); LIANA AXINTE, SMARANDA CREŢOĬU (sculpture et gravure); PETRU ARUSTEI, ŞERBAN DRAGOESCU, EUGEN POPA, MIRCEA ŞEPTILICI (graphique) LYA COTT et IOAN COTT, VINTILA FACĂĬANU (gravure); MARIA CIUPE (tapisserie); EVA BENEDICT, ANA MITREA, LIANA ŞARU (arts décoratifs).

● L'album *Brâncusi e outros mestres da escultura romena* paru par les soins de la « Grafica Record Editora» de Rio de Janeiro, constitue — ainsi que le montre dans l'avant-propos monsieur Austregésilo de Athayde, président de l'Académie brésilienne des Lettres — « une nouvelle contribution à la vulgarisation au Brésil des valeurs culturelles et artistiques de Roumanie».

● Les prix de l'Union des Plasticiens pour 1969 ont été accordés comme suit: *Grand Prix de l'Union des Artistes Plasticiens* au peintre VIRGIL ALMĂŞANU pour l'ensemble de son œuvre présentée à la Biennale de Venise de 1968; *Prix de la Jeunesse*: MIHAĬ OLOSZ, pour ses expositions ouvertes en 1968 à Bucarest et Rome; *Prix de la Critique*: DIMITRIE GAVRILEANU pour les œuvres avec lesquelles il a pris part à l'exposition des arts plastiques départementale de Jassy, 1968. *Peinture*: DORU BUCUR, pour les toiles présentées dans le cadre de l'exposition par groupe de 1968. *Sculpture*: PAUL VASILESCU, pour les ouvrages exposés à la Biennale de peinture et de sculpture 1968. *Art graphique*: BENEDICT GĂNESCU, pour les illustrations du volume « Gargantua et Pantagruel» de Rabelais. *Arts décoratifs*: MIMI PODEANU, pour ses ouvrages présentés à l'Exposition de la Tapisserie, 1968 *Art monumental*: TIBOR SZERVATIUSZ, pour « Fontaine» et « Doftana». *Scénographie*: LASZLO TOTH de Cluj, pour les décors des pièces « Le Pardon» de Ion Băieşu et « Après la chute»d' Arthur Miller. *Critique*: DAN GRIGORESCU, pour l'ensemble de ses articles, publiés en 1968.

On a également décerné un prix à l'artisan populaire GHEORGHE BORODI de Vadul Izei (Maramureş) pour la sculpture d'une porte-charretière de bois dans le style du Maramureş.

● Le volume *Byzanz und der christliche Osten* (Byzance et l'Orient chrétien), édité par le Propyläen Verlag de Berlin, comprend une étude sur l'art roumain, due au professeur Virgil Vătăşianu.

● Dans le cadre des manifestations du cycle « Plastique et poésie», le poète Constantin Abăluţă a présenté, au Foyer de la Maison des Ecrivains de Bucarest, des peintures et des dessins. Là furent exposées les « Illustrations pour des poèmes non écrits» dues au dessinateur Florin Pucă.

m u s i q u e

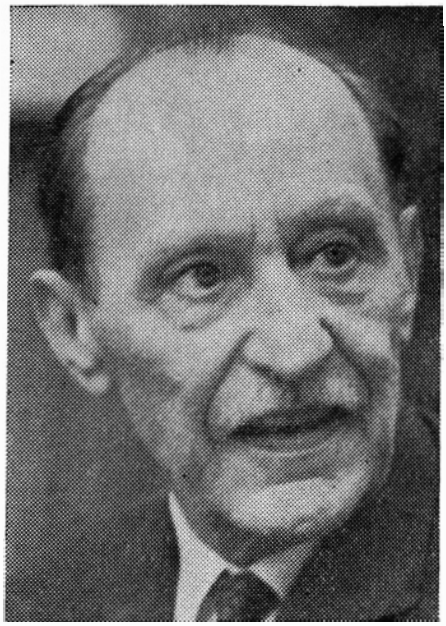
Ionel Perlea en Roumanie

Comme toute création supérieure, l'art du chef d'orchestre Ionel Perlea pose à ses auditeurs certains problèmes esthétiques essentiels et toujours actuels. En quoi consiste le secret de cet art, comment la sensation de percutante nouveauté que nous éprouvons dans le voisinage de certaines œuvres que nous croyions connaître se concilie-t-elle avec l'impressionnante accumulation d'expérience et de vie personnelle dévoilées au cours de l'audition, et qui prouve que rien n'est improvisé, que tout repose sur un support d'idées longuement élaboré? Comment une telle création, bâtie sur une existence faite de longues années d'études persévérantes, vouée à l'effort de comprendre non seulement la musique, mais, avant elle, les essences philosophiques de la vie, peut-elle conserver sa fraîcheur?

A écouter Ionel Perlea tout le long des concerts qu'il a donnés à Bucarest pendant la saison de 1969, j'ai eu le sentiment d'assister à la confrontation de quelques-uns des problèmes qui sont à l'ordre du jour parmi les artistes auxquels l'activité du grand musicien offre une solution exemplaire. A suivre la musique jaillie sous sa baguette, on se sent transporté, à mesure que coulent les sons, dans l'intimité même du laboratoire de création du compositeur, où l'idée artistique a trouvé sa première expression. L'interprétation vous fait pénétrer dès l'abord, dans l'ambiance ardente de l'inspiration originale, vous fait assister, comme si l'on était devenu contemporain du compositeur, à l'apparition — dans l'espace sonore des imposantes visions de celui-ci. Vous avez ainsi l'impression de participer à un miracle ingénu, d'être conduit par le chef d'orchestre sur une route qu'il parcourt lui-même pour la première fois.

Elle demeurera inoubliable la brillante version de la *Ve Symphonie* de Beethoven, offerte à l'Athénée Roumain par Ionel Perlea dans l'un de ses concerts. Je l'avais écoutée d'innombrables fois, j'en connaissais les vertus expressives et la faculté d'émouvoir, à la suite des interprétations célèbres de Mengelberg, Furtwängler, Karajan et George Georgescu. Tant d'auditions me laissaient croire (mais je me trompais) qu'il ne pouvait rester, dans la trame de cette œuvre monumentale, nul élément pour une autre version possible. Et voici que Perlea, d'un simple mouvement de sa main, désenchaîne brusquement la partition, y découvrant des significations nouvelles, d'une gravité que je n'aurais pu imaginer. La seule explication en est que la musique a été réalisée *en marge de l'acte spectaculaire*, s'appuyant, par contre, sur la base d'une exceptionnelle compréhension des structures harmoniques complexes de la nature même dans son déroulement dialectique. La musique est, en effet, capable de dévoiler ineffablement de très profonds mécanismes de l'univers, bien qu'inarticulés du point de vue de la conception. Vuillermoz avait raison lorsqu'il disait que l'art de la musique est la « science des sciences », un instrument à même

de découvrir les vérités ultimes de la vie: « Rien n'est arbitraire dans la cosmogonie musicale. Tout découle de la logique supérieure des lois naturelles et des formes essentielles de la vie. La musique nous fait comprendre, le poétisant et l'englobant au repos éternel, ce mouvement de la bielle du grand mécanisme invisible qui asssure la course des mondes sur les trajectoires célestes. »



La main géniale du musicien Perlea rend donc, non pas une idée née sous l'empire de l'inspiration du moment, fait rencontré souvent dans la pratique du chef d'orchestre (bien qu'on ne puisse non plus perdre de vue la séduisante action de son tempérament de véritable poète), mais le contour exact, d'une rare évidence, d'une *construction préexistante*, que le musicien a élaboré un beau jour, dans la méditation intime de ses études. Ionel Perlea est un philosophe, aussi la longue étude des phénomènes, des processus très compliqués de la vie constitue pour lui, avant tout, le critère et le guide dans le déchiffrage des visions des grands compositeurs. De là aussi cette impression de *naturel*, de fusion organique qui accompagne ses interprétations.

Dans la *Ve Symphonie*, Ionel Perlea soumet à une refonte la totalité de l'immense matériau, prenant soin d'en expurger toute trace des schémas et des préjugés auxquels les interprétations routinières nous ont habitués. Il change le mouvement des différentes parties, en fonction des besoins psychologiques, mais aussi selon les exigences que la vision de l'homme de nos jours impose au style régnant à l'époque où le compositeur a créé son œuvre, et à celles où elle a été interprétée antérieurement. L'intervention dans la logique du discours musical se résume parfois simplement dans un changement d'accent, ce qui nous donne l'impression que sa délicate contribution s'arrête aux détails de la forme. Cependant, le résultat artistique est extraordinaire, précisément parce que le spectacle gagne en profondeur, l'incidence des effets sonores avec les idées du sous-texte découvrant aussitôt leur raison d'être. Autrefois, dans Wagner par exemple, en raison des bouleversantes idées qui se constituent dans les leitmotive, les incidences dont nous parlions prêtaient au déroulement de l'action une véritable *perspective sonore*, créant l'illusion d'une troisième dimension.

Outre la connaissance du compositeur dont on exécute l'œuvre, une seconde condition pour la rendre est, certes, la perception des exigences spirituelles de l'auditoire. Une noble conception de l'art impose à Ionel Perlea un respect sans réserves pour le public qu'il se propose d'initier aux trésors du beau. Le besoin spirituel de communiquer intégralement l'œuvre, propre aux grands artistes, Perlea l'a pratiqué dans de grands centres musicaux du monde. Ceux qui ont eu l'occasion de l'entendre à Milan, New York, Vienne et Bamberg ou d'assister aux répétitions parlent avec admiration de l'adresse dont il fait preuve pour gagner ses collaborateurs et ses auditeurs, aussi exigeants fussent-ils. Cette faculté exprime une conception humaniste, selon laquelle le véritable chef d'orchestre, loin de vouloir être considéré comme un parangon, *forme un tout* avec le collectif à la tête duquel il se trouve. Le musicien Perlea considère son activité de chef d'orchestre comme secondaire, sa première mission étant d'être un serviteur de l'Art, appelé à *célébrer*, c'est-à-dire à favoriser le contact avec le beau, sans pour autant faire état de sa contribution, donc un entendement supérieur de son rôle sur le podium.

Un fait concluant a été, dans ce sens, l'interprétation de la célèbre suite *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski-Ravel. Ionel Perlea a animé ce fastueux, mais fort subtil morceau, après une étude approfondie de la caractérologie humaine, des possibilités d'imprimer à la matière un caractère plastique jusqu'à l'incandescence. L'inclusion de cet ouvrage dans le programme a voulu et est parvenue à signifier une démonstration de logique. En effet, son exécution a mis en évidence des qualités sonores parfaitement intelligibles, soignées dans le meilleur goût classique, également prenantes dans chaque détail, afin de réaliser, dans l'ensemble, une harmonie sans reproche. C'est là une performance, d'autant plus que, d'habitude, cet ouvrage est surtout interprété pour donner plus de couleur à un concert.

Sa capacité de créer le microcosmos de l'œuvre musicale en concordance avec l'œuvre grandiose appelée Univers a été démontrée aussi dans son exécution de la *Ière Symphonie* de Johannes Brahms.

Perlea dirige l'appareil orchestral avec la préoccupation de demeurer fidèle aux intentions, à l'esprit de la partition et non pas à la lettre de celle-ci. Possédant une impressionnante culture musicale, le chef d'orchestre donne l'illusion de vouloir errer à travers un vaste labyrinthe de sentiments, trouvant aisément et soulignant éloquemment le fil d'or des symétries, les contours des idées majeures qui traversent la symphonie, les rapports entre les différents plans de la construction. L'ouvrage est devenu, sous sa baguette, un modèle de pensée élevée. Mais ce qui est important dans cette interprétation c'est le degré de transfiguration romantique du matériel. Hostile à tout ce qui pourrait rendre trop cérébrale la mélodie, Perlea n'entend pas cependant renoncer à la discipline des proportions équilibrées, à la rigueur du langage. Son romantisme s'est ciselé à l'école d'un Debussy, d'un Richard Strauss, d'un Stravinski.

Les quelques remarques que j'ai essayé de détacher de la rencontre avec le grand chef d'orchestre peuvent conduire à l'idée qu'il existe une esthétique propre à Ionel Perlea. D'autre part, on peut dire que le musicien est demeuré attaché à la spiritualité roumaine, la vivant pleinement, l'illustrant dans ses écrits sur la musique et la partageant généreusement aussi aux autres.

MIRCEA SIMIONESCU

ECHOS

● L'opéra *l'Amour médecin* de Pascal Bentoiu a été enregistré pour la BBC par le Welsh Orchestra dirigé par Brian Trowel et avec le concours des solistes John Holmes, Duncan Robertson, Patricia Clark et Madge Stevens.

● Le Premier Festival roumain de musique de jazz a eu lieu dans la ville de Ploieşti. Y ont participé 18 formations orchestrales de cinq villes du pays.

● Ensembles musicaux roumains en tournée à l'étranger: l'Orchestre philharmonique « Georges Enesco » de Bucarest s'est rendu en Grèce et en Hongrie ; l'Orchestre philharmonique de Cluj — en Tchécoslovaquie et en Italie ; l'Orchestre symphonique de Timişoara — dans plusieurs villes de Pologne ; la Chorale « Madrigal » — en Union Soviétique, aux Etats-Unis, au Canada et en Yougoslavie.

● Bucarest a été, en 1969, l'hôte du « Menuhin Festival Orchestra », dirigé par Yehudi Menuhin ; de l'Orchestre de la Radiodiffusion-Télévision Française, sous la baguette de Jean Martinon et de Roberto Benzi et des Quatuors à cordes « Pleyel » (Pays-Bas) et « Zagreb » (Yougoslavie). Rappelons encore les chefs d'orchestre Theodor Vavayannis (Grèce), Charles Dutoit (Suisse), Standislas Wislocki (Pologne), Martin Rich (U.S.A.), Enrique García Asensio et Antoni Ros Marba (Espagne), Alfredo Bonavera (Italie) et les pianistes Jacques Genty (Belgique), Sébastien Benda (Suisse), Rudolf Kerer (U.R.S.S.), José Antonio Bezzan (Brésil), Alexander Jänner (Autriche).

● Au Festival International de ballet de Vienne, le Ballet de l'Opéra Roumain de Bucarest a présenté des spectacles chorégraphiques sur la musique d'Alban Berg, de Paul Hindemith et d'Anatol Vieru (sous la direction d'Oleg Danovski). Le même corps de ballet a également été présent, avec des morceaux de danse adaptés des œuvres de certains compositeurs roumains contemporains tels qu'Aurel Stroe, Anatol Vieru et Tiberiu Olah, au Festival de Bordeaux 1969 et à la Biennale chorégraphique contemporaine de Zagreb. Les premiers danseurs roumains Elena Dacian et Sergiu Ştefanski se sont fait applaudir à l'Opéra de Berlin ouest dans les ballets « Giselle » d'Adam et « Coppélia » de Delibes.

● Engagé, à la suite d'un concours, comme soliste du Metropolitan Opera de New York, le ténor roumain Octavian Naghiu a interprété le rôle de Cavaradossi dans *la Tosca* de Puccini; le ténor Ludovis Spiess a chanté au Théâtre « Colon » de Buenos Aires dans *le Trouvère* de Verdi et Nicolae Herlea dans plusieurs spectacles d'opéra à Berlin ouest et à Stuttgart.

● Le metteur en scène Mircea Mureşan a réalisé — en co-production italo-roumaine — l'adaptation cinématographique du roman *le Hachereau* de Mihaïl Sadoveanu. Le scénario est dû à Lucian Pintilie, la musique à Tiberiu Olah, la mise en scène à Marcel Bogos et l'image à Nicu Stan. Les principaux interprètes sont les acteurs italiens Margareta Lozzano et Folco Lulli et l'acteur roumain Mihaï Mereuţă.

● La jeune violoniste roumaine Silvia Marcovici a obtenu au Concours International « Marguerite Long — Jacques Thibault (Paris 1969) le IIe Prix (le Ier Prix n'ayant pas été attribué) et le Prix spécial du Prince de Monaco, pour la meilleure interprétation d'une œuvre contemporaine.

ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE

G. W. FR. HEGEL: *Principiile filozofiei dreptului* (Principes de philosophie du droit), traduit par Virgil Bogdan et Constantin Floru. G. W. FR. HEGEL: *Prelegeri de filozofie a religiei* (Propédeutique de philosophie de la religion) traduit par D. D. Roşca. P. P. NEGULESCU: *Scrieri inedite. Problema cunoaşterii* (Œuvres inédites. Le Problème de la connaissance). I. I. RUSSU: Ilirii. Istoria, limba şi onomastica (les Illyriens. Histoire, langue, onomastique). Nous mentionnons, de même, le volume *Studii de istorie a filozofiei universale* (Etudes d'histoire de la philosophie universelle).

ÉDITIONS LITTÉRAIRES

Vers: AURELIA BATALI: *Balade pentru orele de seară* (Ballades pour les heures du soir). DUMITRU BĂLĂEŢ: *Topos atopos*. CORNELIU BELCIUGĂŢEANU: *Versuri din patru decenii* (Vers de quatre décennies). Préface par Miron Radu Paraschivescu. VALERIA BOÏCULESI: *Prispa cu statui* (la Terrasse aux statues). RADU BOUREANU: *Solara noapte* (Nuit solaire). Anthologie. ION CARAÏON: *Necunoscutul ferestrelor* (l'Inconnu des fenêtres). NINA CASSIAN: *Ambitus*. NICOLAE COBAN: *Proteus la mal* (Protée sur la rive). MIHAÏL COSMA: *Inefabila Arcadia* (Ineffable Arcadie). MARIANA COSTESCU: *După explozie* (Après l'explosion). BRĂDUŢ COVALIU: *Rugul de taină* (le Bûcher secret). LEONID DIMOV: *Carte de vise* (Livre des songes). ALTA VICTORIA DOBRE: *Ciuta deşertului* (la Biche du désert). VASILE DOBRIAN: *Crepuscul intim* (Intime crépuscule). A. EBION: *Ritm nou* (Nouveau rythme). PETRE GHELMEZ: *Altare pe iarbă* (Autels dressés sur l'herbe). PETRU M. HAŞ: *Dor negru* (Noir désir). I. HURJUI: *Noaptea Pandorei* (la Nuit de Pandore). ELISABETA ISANOS: *Oraşe nostalgice* (Villes nostalgiques). RODICA IULIAN: *Elegiile de pe pod* (Elégies sur le pont). AL. JEBELEANU: *Divagaţii şi simetrii* (Divagations et symétries). C. KIRICUŢĂ: *Remember*. ILIE MĂDUŢĂ: *Corabia autohtonă* (le Navire autochtone). TOMA GEORGE MAIORESCU: *Timp răstignit* (Temps crucifié). EMIL MANU: *Incunabule* (Incunables). MIRCEA MICU: *Nopţile risipitorului* (les Nuits du prodigue). TEOHAR MIHADAŞ: *Reminiscenţe* (Réminiscences). ION MINULESCU: *Versuri* (Vers). GEORGE MOROŞANU: *Iarba stelelor* (l'Herbe des étoiles). I. MORUŢAN: *Echinocţiu liric* (Equinoxe lyrique). MIHAÏ NEGULESCU: *Balans de zodii*. (Signes du Zodiaque mis en balance). ANIŞOARA ODEANU: *Noaptea creaţiei* (la Nuit de la création). MIRON RADU PARASCHIVESCU: *Cintice ţigăneşti* (Chansons tziganes). CONSTANTIN PĂUNESCU: *Euphorion*. ALEXANDRU A. PHILIPPIDE: *Floarea din prăpastie. Visuri în vuietul vremii*. Poezii 1922—1967 (la Fleur des abîmes. Rêves dans le grondement du temps. Poésies 1922—1967). ION LARIAN POSTOLACHE: *Grădina de cactuşi* (le Jardin aux cactus). IOANID ROMANESCU: *Aberaţii cromatice* (Aberrations chromatiques). PAUL SÂNPETRU: *Urme* (Traces). T. SCARLAT: *Poeme* (Poèmes). VALERIU SÎRBU: *Poeme banale* (Poèmes banals). PETRE STOICA: *Melancolii inocente* (Mélancolies innocentes). ŞERBAN CORNELIU: *Lirice* (Lyriques). VIRGIL ŞOTROPA: *Pe galerele timpului* (Sur les galères du temps). ŞTEFAN TĂNASE: *Psalm teluric* (Psaume tellurique). VICTORIA ANA TĂUŞAN: *Existenţe* (Existences). VIRGIL TEODORESCU: *Blănurile oceanelor şi alte poeme* (Fourrures des océans et autres poèmes), anthologie. MARCEL TURCU: *Farfuria sălbatecă* (l'Assiette sauvage). D. URECHE: *Viori fără amurg* (Violons sans crépuscule). MARIUS VULPE: *Poezii* (Poésies). VIOLETA ZAMFIRESCU: *Nunta cu zei* (Noces aux dieux). Dans la collection « Luceafărul »: ION DRĂGĂNOIU: *Aproape sonete* (Quasi sonnets). TATIANA MATEÏANU: *Nesomn* (Insomnie). TEOFIL RĂCHIŢEANU: *Elegii sub stele* (Elégies sous les étoiles). VALENTIN TIMOFTE: *Casa cu orgă* (la Maison à l'orgue). TITUS VÎJEU: *Papatenée*. Dans la collection « Albatros» ont paru: ANGHEL DUMBRĂVEANU: *Delte* (Deltas). TUDOR GEORGE: *Balade* (Ballades). Nous signalons, de même, MIHAÏ CODREANU: *Scrieri* (Ecrits, t. Ier, Vers originaux. IIe t. Articles, traductions), édition parue par les soins de Constantin Ciopraga et Ilie Dan); ainsi que l'anthologie *Poezia ieşeană contemporană* (la Poésie contemporaine de Jassy). Prose. Romans: GHEORGHE BORNEANU: *La Frumuşica* (A Frumuşica). MATEÏ CĂLINESCU: *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* (la Vie et les opinions de Zacharias Lichter). MIRCEA COJOCARU: *Minciuna* (le Mensonge). ELENA GHIRVUCĂLIN: *Liliacul cîntă în surdină. Ars Amandi* (la Pipistrelle chante en sourdine. Ars Amandi). GENOVEVA LOGAN: *Idolii peşterii* (les Idoles de la grotte). MENELAOS LUDEMIS: *Vinul laşilor* (le Vin des couards). GIB MIHĂESCU: *Donna Alba*. IOANA ORLEANU: *Ţestoasa portocalie* (la Tortue orange). VIOREL ŞTIRBU: *Cortegiul* (le Cortège). NICUŢĂ TĂNASE: *Cruce de ocazie* (Crucifix d'occasion) micro-roman, feuilletons et récits humoristiques. NICOLAE TEÏCĂ: *Căprioara de smalţ* (la Biche d'émail), éd. rév. ADRIANA VLAD: *Strada mare* (la Grand-rue). AL. VERGU: *Cenuşa dinţii* (Cendre première). GEZA TABÉRY: *Cerbul* (le Cerf). Dans la série « Romans d'hier et d'aujourd'hui » nous mentionnons: *Nunta cu bucluc* (Noces aux tracas) par ION MARIN IOVESCU et *Mara* par IOAN SLAVICI. Nouvelles, récits: ION ANGHEL: *Alauda*. SICĂ ALEXANDRESCU: *General la patru ani* (Général à quatre ans). VASILE BĂRAN: *Săgeata albă* (la Flèche blanche). LUDOVIC BRUCKSTEIN: *Panopticum*. GEORGETA MIRCEA CANCICOV: *Pustiuri* (Déserts). CICERONE CERNEGURA: *Cazul Argentin* (le Cas Argentin). SILVIA CINCA: *Spargeţi oglinzile* (Brisez les glaces). N. DAMIAN: *Dimineţile bătrîne* (Vieilles matinées). NICULAE FRANCULESCU: *Mireasa din tablă şi* alte povestiri (la Mariée en fer-blanc et autres récits). RIA IVAN: *Un timp cu joben* (le Temps des hauts-de-forme). ION MAXIM: *Frumuseţe amară* (Beauté amère). DAN REBREANU: *Dacă vrei să fii bărbat* (Si tu veux être un homme). ALEXEÏ RUDEANU: *Exilul pisicilor* (l'Exil des chats). IULIA SOARE: *Vîrsta de bronz* (l'Age de bronze). VALER MARIA: *Poeme în proză* (Poèmes en prose). Notes de voyages, reportages: EUGEN BARBU: *Foamea de spaţiu* (la Fringale d'espace). ION MINULESCU: *Bucureştii tinereţii mele* (le Bucarest de ma jeunesse). Dans la collection « Luceafărul» a paru *Misterul simplu* (le Mystère simple) par NICOLAE PĂDURARU. La Collection « Ecrivains roumains» s'est complétée avec le Ier volume des *Ecrits* de N. D. COCEA. Théâtre: DOREL DORIAN: *Théâtre*. VICTOR EFTIMIU: *Opere* (Œuvres), Ier vol. I. D. TEODORESCU: *S-a întors puternic* (Il est revenu puissant). Histoire, théorie, critique littéraire, essais: I. BALEA: *Dialogul artelor* (Dialogue des arts). SIMION BĂRBULESCU: *Comentarii critice* (Commentaires critiques). ION CHINEZU: *Pagini de critică* (Pages de critique). PAUL CORNEA, M. ZAMFIR: *Gîndirea românească în epoca paşoptistă*, (la Pensée roumaine à l'époque de 1848), 2 vol. MIHNEA GHEORGHIU: *Dyonisos* — essais lyriques. AL. PIRU: *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* (Panorama de la décennie littéraire roumaine 1940—1950). ION RAHOVEANU: *Zodie milenară* (Millénaire signe du zodiaque). MIRCEA TOMUŞ: *Carnet critic* (Carnet critique). Nous mentionnons dans la collection « Etudes et documents» l'édition, publiée par les soins de Horia Oprescu, qui contient des *Correspondances* signées par ŞT. O. IOSIF, DIMITRIE ANGHEL, NATALIA NEGRU, MIHAÏL SADOVEANU, NICOLAE IORGA, C. SANDU-ALDEA, VIRGIL CIOFLEC, ILARIE CHENDI. Signalons dans la collection « Bibliothèque pour tons »: GEORGE CĂLINESCU: *Enigma Otiliei* (l'Enigme d'Otilia) préfacé par Paul Georgescu. GEORGE COŞBUC: *Poezii* (Poésies) 2. vol. CALISTRAT HOGAŞ: *Pe drumuri de munte* (Sur les chemins de montagne) préfacé par Constantin Ciopraga. Traductions: *Panciatantra* (Pancatantra, les cinq livres sapientiaux) trad. par Th. Simenschy. JOHAN BOJER: *Puissance du mensonge. La Grande Faim* (Fascinaţia minciunii. Foamea cea mare, traduit par Al. Sever et Maria-Alice Botez). JAKOB BURKHARDT: *La Civilisation de la Renaissance en Italie* (Cultura Renaşterii în Italia, 2 vol., traduit par Nicolae Balotă et Gh. Ciorogaru). KAREL CAPEK: *La Fabrique d'absolu*

(Fabrica de absolut, traduit par Jean Grosu). FÉDOR DOSTOÏEVSKY: *Nuits blanches* (Nopți albe, traduit par Xenia Stroe et Nicolae Gane). AL. DUMAS: *La Dame aux Camélias* (Dama cu camelii, traduit par Constantin Popescu-Ulmu). HENRY FIELDING: *Tom Jones* (traduit par Al. Iacobescu). ERNEST HEMINGWAY: *l'Adieu aux Armes* (Adio arme, traduit par Radu Lupan). VICTOR HUGO: *Légende des siècles* (Legenda secolelor, vers choisis, traduit par Ionel Marinescu). BLASCO IBAÑEZ: *Terres maudites* (Casa blestemată, traduit par Oana Busuioceanu). RUDYARD KIPLING: *Livres de la jungle* (Cartea junglei, traduit par Mihnea Gheorghiu). MARCEL PROUST: *A la recherche du temps perdu* (În căutarea timpului pierdut, t. V—VI, traduit par Radu Cioculescu). EDMOND ROSTAND: *Cyrano de Bergerac* (traduit par Corneliu Rădulescu). FR. SCHILLER: *Wallenstein* (traduit par Gh. Mihalache-Buzău et Victor Munteanu). TORQUATO TASSO: *Jérusalem délivrée* (Ierusalimul liberat, traduit par Aurel Covaci).

ÉDITIONS DE LA JEUNESSE

Vers: FLORENȚA ALBU: *Hirnera nisipurilor* (Chimère des sables). MARTA BĂRBULESCU: *Îngerii lui Rafael* (les Anges de Raphaël). JANOS BARTALI: *Neliniști* (Troubles). MARIANA COSTESCU: *Poemele desăvîrșirii noastre* (les Poèmes de notre parachèvement). Livre Ier. ION GHEORGHE: *Cavalerul trac* (le Chevalier de Thrace). ION PETRACHE: *Ciob de univers* (Tesson d'univers). ȘTEFAN POPESCU: *Neobosita laudă* (Infatigable louange). TIBERIU UTAN: *Steaua singurătății* (Etoile de solitude). GH. D. VASILE: *Ochiul fără timp* (l'Œil sans temps). Dans la collection « Luceafărul »: FLORICA MITROI: *Rugăciune către Efemera* (Conjurer l'Ephémère). M. MUREȘANU: *Pe adresa copilăriei* (A l'adresse de l'enfance). La collection des « Plus belles poésies » s'est enrichie avec ION VINEA: *Poeme* (Poèmes). RENÉ CHAR: *Poeme alese* (Poèmes choisis, traduits par Gellu Naum). NOVALIS: *Poeme* (Poèmes, traduits par Petru Sfetca). K. VARNALIS: *Versuri* (Vers, traduits par Aurel Gurghianu). Prose. Romans: R. BĂRBULESCU: *Insulele de aur și argint* (les Iles d'or et d'argent). D. R. POPESCU: « *F* ». RADU TUDORAN: *O lume întreagă* (Tout un monde). Nouvelles, récits: EMILIA CĂLDĂRARU: *Ursuza* (la Grincheuse). ALEXANDRA IOACHIM: *Al cincilea* (le Cinquième). NORMAN MANEA: *Noaptea pe latura lungă* (la Nuit de long côté). TUDOR MUȘATESCU: *Ale vieții valuri* (Vicissitudes de la vie). V. NISTOR: *Spirală* (Spirale). NIC. STRÂVOIU: *Moartea lui Valdi și alte povestiri vînătorești* (la Mort de Valdi et autres récits de chasse). Dans la collection « Nouvelles d'hier et d'aujourd'hui » ont paru: EUSEBIU CAMILAR: *Clopote în amurg* (Cloches au crépuscule). IERONIM ȘERBU: *Izgonirea din rai* (l'Expulsion du Paradis): Nous signalons dans la collection « Lyceum »: *Clasicismul* (le Classicisme), 2 vol. Anthologie, étude introductive de Mateï Călinescu. *Dramaturgie românească* (Dramaturgie roumaine), 2 vol., introduction de Margareta Bărbuță. AL. MACEDONSKY. *Versuri și proză* (Vers et prose). Anthologie, introduction et notes de Mircea Anghelescu. Textes établis par Adrian Marino. VLADIMIR STREINU: *Clasicii noștri* (Nos classiques). Dans la collection « les Téméraires » ont paru: MIHAÏL SADOVEANU: *Frații Jderi* (les Frères Jderi), 3 vol. P. TAMAȘ: *Umbra lui Zamolxe* (l'Ombre de Zamolxe). J. FENIMORE COOPER: *le Guide* (Călăuza, traduit par Constantin Streia et Mihaï Atanasescu). THÉOPHILE GAUTIER: *le Capitaine Fracasse* (Căpitanul Fracasse, traduit par Gellu Naum). Dans la collection « l'Aventure » nous mentionnons: NICOLAE PAUL MIHAÏL: *Femeia cibernetică* (la Femme cybernétique). ȘTEFAN MIHALCEA: *Marele necunoscut* (le Grand inconnu). LEONIDA NEAMȚU: *Înotătorul rănit* (le Nageur blessé). ZANE GREY: *Nevada* (traduit par Vera Berceanu et Cezar Radu). GEORGES SIMENON: *Le Cas Louise Laboine* (Cazul Louise Laboine, traduit par Al. Mirodan). Critique littéraire: DINU PILLAT: *Ion Barbu*.

ÉDITIONS DE LITTÉRATURE UNIVERSELLE

LOUIS ARAGON: *Les Voyageurs de l'Impériale* (Călătorii din imperială, traduit par Sergiu Dan). M. AZUELA: *Ceux de la vallée* (Cei din vale, traduit par Esdra Alhasid). LUCIAN BLAGA: *Trilogia culturii* (Trilogie de la culture. Préface de Dumitru Ghișe). ALBERT CAMUS: *Le Mythe de Sisyphe* (Mitul lui Sisif, traduit par Irina Mavrodin). GUY DE CARS: *la Brute* (Bruta, traduit par Tudor Mihaïl). ALEXANDR TCHEAKOVSKI: *la Fiancée* (Logodnica, traduit par Tudor Popa et R. Vasilescu-Albu). R. CHANDLER: *le Repos éternel* (Somnul de veci, traduit par Constantin Popescu). JAMES HEDLEY CHASE: *On rend toujours la pareille* (Totul se plătește, traduit par Angela Lereanu et Aristița Avramescu). P. CHIARA: *Face à la terre* (Cu fața la pămînt, traduit par Petru Sfetca). AGATHA CHRISTIE: *le Crime de l'Orient-Express* (Crima din Orient Expres, traduit par Radu J. Bogdan). MARCUS CUNLIFFE: *la Littérature des Etats-Unis* (Literatura Statelor Unite, traduit par Rodica Timiș). HUGO FRIEDRICH: *la Structure de la lyrique moderne* du milieu du 19e s. jusqu'au début du 20e s. (Structura liricii moderne de la mijlocul sec. al 19-lea pînă la începutul sec. al 20-lea.) C. FUENTES: *la Mort d'Artemio Cruz* (Moartea lui Artemio Cruz, traduit par Valeria Mihudana Dinulescu). EUGÈNE IONESCO: *Théâtre* (Teatru). SEBASTIEN JAPRISOT: *Compartiment tueurs* (Compartimentul ucigașilor, traduit par Florica Eugenia Condurachi). ANNA LASZLÓ: *Comme un poisson dans l'air* (Ca peștele în aer, traduit par C. Olariu). M. I. LERMONTOV: *Un héros de notre temps* (Un erou al timpului nostru. IVe édition, traduit par Alexandru Philippide). GEORGE LUKÁCS: *Spécifique de la littérature et de l'esthétique* (Specificul literaturii și al esteticului, textes choisis, introduction de N. Tertulian). JULES DE LA MADELÈNE: *le Marquis de Saffras* (Marchizul de Saffras, traduit par Rodica Sfințescu). KATHERINE MANSFIELD: *Prélude* (Preludiu, traduit par Antoaneta Ralian). P. J. MARQUAND: *Willis Wayde, pour vous servir* (Al Dvs. Willis Wayde, traduit par Veronica Șuteu). B. MOYAEV: *Images de la vie de Féodor Kouzkine* (Din viața lui Feodor Kuzkin, traduit par Iulian Vesper et Maria Roth). JOSÉ CARDOS PIRES: *L'Hôte de Jove* (Oaspetele lui Iov, traduit par A. R. Radian). EDGAR ALLAN POE: *Œuvres choisies* (Scrieri alese, traduit: la prose par Ion Vinea, Mihu Dragomir, Constantin Vonghizas; la poésie: Emil Gulian, Dan Botta). BOGOMIR RAÏNOV: *L'Affaire « Kometa »* (Un homme revient du passé)(Afacerea « Kometa ». Un om se întoarce din trecut, traduit par M. Magiari). THOMAS DE QUINCEY: *Confessions d'un mangeur d'opium* (Confesiunile unui opioman, traduit par Corneliu Rudescu). JEAN-PAUL SARTRE: *Théâtre*, 2 vol.: *les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, la Putain respectueuse, le Diable et le Bon Dieu, les Séquestrés d'Altona, Nekrassov* (Teatru, 2. vol.: Muștele, Uși închise, Morți fără îngropăciune, Tîrfa cu respect, Diavolul și bunul Dumnezeu, Sechestrații din Altona, Nekrasov — traduit par Aurel Baranga, Margareta Bărbuță, George Vraca, Anca Goriițescu, Any Florea, Nicolae Minei). GEORGES SIMENON: *le Voleur de Maigret* (Comisarul Maigret a fost prădat, traduit par S. Constantin). MARIETA ȘAGHINIAN: *les Aventures d'une dame de la haute société. Destin* (Aventurile unei doamne din înalta societate. Destin — traduit par Ada Orleanu et Rodica Șipereo). I. VOLEN: *Les Hommes du bon Dieu* (Oamenii lui Dumnezeu, traduit par Valentin Deșliu). VOLTAIRE, *Candide ou l'Optimisme* (Candid sau Optimismul, traduit par Al. Philippide). Dans la collection « Classiques de la littérature universelle » nous signalons: IASUSHI INOUE: *Fusil de chasse* (Pușca de vînătoare, traduit par Lia et Platon Pardău). LA FONTAINE: *Fables* (Fabule, IIe édition, traduit par Aurel Tita). N. V. GOGOL: *les Ames mortes* (Suflete moarte, IVe éd., traduit par Tudor Arghezi, Ionel Țăranu, Iancu Linde, Rostislav Donici). MOLIÈRE: *Tartuffe* (traduit par A. Toma), *l'Avare* (Avarul, IIe éd. traduit par Al. Kiriițescu). IPPOLITO NIEVO: *Mémoires d'un Italien* (Memoriile unui italian, traduit par G. Lăzărescu). ȘALOM ALECHEM: *Œuvres choisies*, Ve t. Récits (Opere alese, schițe, traduit par Olga Brateș et Meer Sternberg). MARK TWAIN: *les Aventures de Huckleberry Finn* (Aventurile lui Huckleberry Finn, traduit par Petre Solomon). VIRGILE, HORACE, JUVENAL: *Pages choisies* (Pagini alese,

traduit par Lascăr Sebastian). Nous mentionnons, de même, dans la collection « Meridiane »: L. BIGIARETTI: *le Revers de la médaille* (Reversul medaliei, traduit par Michaela Schiopu). MARY Mc CARTHY: *The Company she Keeps* (Margaret Sargent și lumea ei, traduit par Sarina Stănescu). ALBA DE CÉSPEDES: *Cahier proscrit* (Caiet proscris, traduit par Aurel Lambrino). JULIO CORTAZAR: *la Fin d'un jeu*, sélection des volumes: *les Armes secrètes, la Fin d'un jeu, Histoires des Cronopiens* (Sfîrșitul jocului, traduit par Irina Ionescu et Dumitru Țepeneag.) W. M. DIGGELMANN: *Peu avant la fin* (Puțin înaintea sfîrșitului, traduit par Sinziana Pop). MARGUERITE DURAS: *Un Barrage contre le Pacifique* (Stăvilar la Pacific, traduit par Al. Baciu). ROBERT GRAVES: *Recueil de récits* (Îngrozitorul Domn Gunn, traduit par Nina Stăculescu). PAUL HEYSE: *Andrea Delfin* (traduit par Elena Davidescu). JAMES JOYCE: *Portrait de l'artiste dans sa jeunesse* (Portret al artistului în tinerețe, traduit par Frida Papadache). FRANZ KAFKA: *le Verdict* et autres récits (Verdictul și alte povestiri, traduit par M. Isbășescu). WILLIAM TREVOR: *The Old Boys* (Colegi de odinioară, traduit par Teodor Spandonide).

ÉDITIONS SCIENTIFIQUES

O. BĂNCILĂ: *Cauzalitatea în filozofie și știință* (Causalité dans la philosophie et la science). LUCIAN BLAGA: *Experimentul și spiritul matematic* (l'Expérimentation et l'esprit mathématique). CONSTANTIN NOICA: *Douăzeci și șapte trepte ale realului* (Vingt-sept degrés du réel). D. D. ROȘCA: *Existența tragică*. Încercare de sinteză filozofică (l'Existence tragique. Essai de synthèse philosophique). ARISTOTE: *'Ame* (Despre suflet, traduit par N. I. Ștefănescu). ANDRÉ BONNARD: *Civilisation grecque*, Tome III (Civilizația greacă, IIIe vol., traduit par Iorgu Stoian). LEWIS COTLOW: *Zanzalauku* (tradui tpar Florin Ionescu). PLU TARQUE: *Vies parallèles* (Vieți paralele, IVe t.). SALLUSTE: *Œuvres* (Opere, traduit par Nicolae Lascu).

ÉDITIONS MILITAIRES

TEOFIL BUȘECAN: *Moïsei*. I. GRECEA: *Moartea lebedei* (la Mort du cygne). DRAGOȘ VICOL: *Poeme în marș* (Poèmes en marche).

ÉDITIONS MERIDIANE

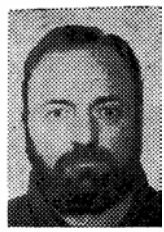
Etudes d'art: GH. ALDEA: *Sculptura țărănească în piatră* (La sculpture paysanne en pierre) N. ARGINTESCU-AMZA: *Lucian Grigorescu*. DUMITRU DANCU: *Gheorghe Vinătoru*. VASILE DRĂGUȚ: *Dragoș Coman, maestrul frescelor de la Arbore* (Dragoș Coman, maître des fresques du monastère d'Arbore). O. FLOCA: *Muzeul arheologic Sarmisegetuza* (le Musée Archéologique de Sarmisegetuza). GEORGE OPRESCU: *Considerații asupra artei moderne*, IIe édition (Considérations sur l'art moderne). PAUL PETRESCU: *Imaginea omului în arta populară românească* (l'Image de l'homme dans l'art populaire roumain). C. PREDA: *Moneda antică în România* (la Monnaie antique en Roumanie). ALAIN: *Système des beaux-arts* (Un sistem al artelor frumoase, traduit par Al. Baciu). L. B. ALBERTI: *Sur la peinture* (Despre pictură, traduit par G. Lăzărescu). HERBERT READ: *The Meaning of Art* (Semnificația artei, traduit par D. Mazilu). PHILIPPE VAN TIEGHEM: *Les Grands Comédiens. Les Grands acteurs contemporains* (Marii actori ai lumii, traduit par Sanda Diaconescu). Dans la collection « Petite encyclopédie d'art» ont paru: FRANK ELGAR: *Peinture moderne. Peinture abstraite* (Pictură modernă. Pictură abstractă). JOSEPH-EMILE MÜLLER: *Klee*. Figures et masques. Nous signalons dans la collection « Monuments historiques »: I. BARNEA: *Dinogeția*. I. BALAN: *Mănăstirea Sihăstria* (le Monastère de Sihăstria). I. CAPROSU: *Biserica Sf. Gheorghe din Suceava* (l'Eglise Sf. Gheorghe de Suceava). R. CREȚEANU, SARMIZA CREȚEANU: *Culele din România* (Manoirs de Roumanie). M. DAVIDESCU: *Monumente medievale din Turnu Severin* (Monuments médiévaux de Turnu Severin). MIRCEA DEAC: *Mănăstirea Snagov* (le Monastère de Snagov). FLORENTINA DUMITRESCU: *Biserica Mihai Vodă* (l'Eglise Mihai Voïévode). I. L. GEORGESCU, R. STANCIU: *Mănăstirea Cernica* (le Monastère de Cernica). R. HEITEL: *Monumentele medievale din Sebeș-Alba* (Monuments médiévaux de Sebeș-Alba). CORNELIA PILLAT: *Biserica Krețulescu* (l'Eglise Krețulescu). CORINA POPA, D. NĂSTASE: *Biserica Fundenii Doamnei* (l'Eglise Fundenii Doamnei). CONSTANTIN PRISNEA: *Mănăstirea Neamț*, IIe. éd. (le Monastère de Neamț).

ÉDITIONS MUSICALES

Partitions: M. G. ANDRICU: *Simfonie de cameră* op. 5 (Symphonie de chambre op. 5). D. BUGHICI: *Dialoguri dramatice pentru orchestră de coarde și flaut* (Dialogues dramatiques pour orchestre d'instruments à cordes et flûte). M. CHIRIAC: *Concert pentru orchestră de coarde* (Concerto pour orchestre d'instruments à cordes). R. GEORGESCU: *Concert pentru orchestră de coarde* (Concerto pour orchestre d'instruments à cordes). V. IUSCEANU: *Solfegii*, vol. III. (Solfèges, IIIe t.). MIHAÏL JORA: *Quartet de coarde nr. 2 op. 52* (Quatuor d'instruments à cordes no. 2 op. 52). W. M. KLEPPER: *Sonata pentru flaut și violă* (Sonate pour flûte et viole). RADU PALLADY: *Pământul de dor, România* (Roumanie, pays bien-aimé), poème choral — vers de Corneliu Șerban. IONEL PERLEA: *Variațiuni simfonice pe o temă proprie* (Variations symphoniques sur un thème personnel). ADRIAN RAȚIU: *Concertino per la « Musica Nova»*. OVIDIU VARGA: *Patru rondele pentru voce și pian* (Quatres rondeaux pour voix et piano) sur les vers de Cicerone Theodorescu. Musicologie: P. GHIAȚĂ, C. SACHELARIE: *Maria Tănase și cîntecul românesc* (Maria Tănase et la chanson roumaine). ELLA ISTRATTY: *De vorbă cu Edgar Istratty* (En parlant avec Edgar Istratty). GEORGE SBÂRCEA: *Mihaïl Jora*, biographie d'un compositeur du XXe siècle. SIGISMUND TODUȚĂ: *Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach* vol. I. (Formes musicales du baroque dans les œuvres de J. S. Bach, Ier t.).

NOS COLLABORATEURS

GEORGE MACOVESCU est *né en 1913. Professeur à la Faculté de Langue et de Littérature roumaines de Bucarest, il est en même temps premier adjoint du Ministre des Affaires Etrangères de la République Socialiste de Roumanie. Auteur de la monographie* Gheorghe Lazăr *(1954) et des volumes* Certains problèmes concernant le reportage littéraire *(1956) et* Hommes et faits (1957).



TUDOR GEORGE est né en 1926. Licencié en droit de l'Université de Bucarest, il a fait du journalisme et du sport (joueur et entraineur de rugby). Il a publié les volumes de vers suivants: Légende du cerf *(1957),* Grain-Doré *(vers pour les enfants, 1959),* Ballades *(1967),* l'Arbre libéré *(1968). Il a traduit de G.Carducci et Jenö Kiss (poète roumain d'expression hongroise).*

DAN BOTTA *(1907 — 1958) est l'auteur des volumes* Eulalies *(vers, 1931) et* Limites *(essais, 1936). Les cycles de vers écrits de 1944 à 1958 («La couronne d'Ariadne», «Poèmes», «Poème en cours») sont compris dans l'édition «Ecrits» 4 volumes, aux Editions Littéraires, 1968), aux côtés de l'essai «Charmion ou de la musique» (1941) et des ouvrages dramatiques «La Comédie des fantasmes», «Alkestis», (les deux de 1939), «Deliana», «La Soleil et la Lune», «Le pauvre Dionis» (scénario, d'après Mihaï Eminescu). Il est l'auteur de versions roumaines de Villon, Shakespeare, Edgar Poe, Rilke, Mallarmé, Moréas, etc. et d'une ample étude philologique (inachevée) sur le fond lexical thrace de la langue roumaine.*

MARIN BUCUR *est né en 1930. Docteur en philologie de l'Université de Bucarest, il est chercheur à l'Institut d'Histoire et de Théorie littéraire «G. Călinescu» de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie. Il a publié les ouvrages:* Ovid Densuşianu *(monographie, 1967),* Journée estivale de l'aube au crépuscule, *roman — 1966; des tirages des œuvres de Tudor Vianu, Magda Isanos etc., parus par ses soins, ainsi que la série de «Documents inédits des archives françaises concernant les Roumains» dont le premier volume est sorti des presses en 1969.*

REVUES REÇUES

ATHENE, Chicago, U.S.A — BOLENTIN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA, Bogota, Colombie — BOLLETTINO DELLA SOCIETA LETTERARIA DI VERONA, Italia — BULLETIN DE BIBLIOGRAHIE HELLÉNIQUE, Athènes, Grèce — THE CENTENNIAL REVIEW, Michigan, State University, U.S.A. — 20th CENTURY, Melbourne, Australie — CHINESE LITERATURE, Pékin, R.P, de Chine — EL CORNO EMPLUMADO, Mexico, Mexique — ESPRIT, Paris France — THE FIDDLEHEAD, University of New Brunswick, Canada — GALILEO, Montevideo, Uruguay — HUNGARIAN QUARTERLY, Budapest, R.P. Hongroise — ICI L'AFRIQUE, Tunis, Tunisie — **ИСКУССТВО,** Moscou, U.R.S.S. — LE JOURNAL ROUMAIN DES POÈTES, Bruxelles, Belgique — LANDFALL, Christchurch, Nouvelle Zélande — LETRAS, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Pérou — LIBERTÉ, Montréal, (Québec), Canada — LISEZ ET CHOISISSEZ, Paris, France — THE LITERARY REVIEW, Teanek, New Jersey, U.S.A. — **МАЛАДОСЦЬ,** Minsk, U.R.S.S. — MARGINALES, Bruxelles, Belgique — MEANJIN QUARTERLY, Melbourne, Australie — NEW WORLD REVIEW, New York, U.S.A — OBZOR, Sofia, R.P.de Bulgarie — ŒUVRES ET OPINIONS, Moscou, U.R.S.S. — ORFEO, Santiago, Chili — PAZ Y SOBERANIA, La Havane,Cuba — PARVA, Mexico, Mexique — POESIA DE VENEZUELA, Caracas, Venezuela — **ПОЛЫМ,** Minsk, U.R.S.S, — I PROBLEMI DELLA SICUREZZA SOCIALE, Rome, Italie — RHYTHM, Calcutta, Inde — SANGEET NATAK, New Delhi, Inde — SPRAWY MIEDZYNARODOWE, Varsovie, R.P.Polonaise — CTBARAHE, Titograd, R.S.F. de Yougoslavie — THESPIS, Bulletin du Centre Hellénique de l'I.I.T., Athènes, Grèce — LA VIE INTERNATIONALE, Moscou, U.R.S.S.

Abonnez-vous à la

REVUE ROUMAINE

POUR TOUTE COMMANDE, S'ADRESSER À

C A R T I M E X

Bucarest — Roumanie

B.P. : 134—135, Téiex : 226

OU AUX CORRESPONDANTS SUIVANTS:

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE : *Ndermarja Shteterrore e Tregetimit te Librit*, Entreprise de l'Etat de Commerce du Livre, Kruga Konferenca e Pezes, Tirane ● **RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE** : *Deutscher Buch*, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● **RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE** : *Kubon & Sagner*, B.P. 608, München 34 ; *Presse-Vertriebs-Gesellschaft* g.m.b.H. Börsenstrasse 13—15, Frankfurt/Main ; *W. E. Saarbach*, B.P. 1510, 5 Köln I; *Kunst & Wissen*, B.P. 46, 7 Stuttgart I ● **AUSTRALIE** : *Current Book Distributors*, 168—174 Day Street, Sydney ; *A. Keesing*, B.P. 4886, G.P.O. Sydney ; *Universal Publications* 45 & 47 Walker Street, North Sydney ● **AUTRICHE** : *Globus Buchvertrieb*, Salzgries 16, Wien I ● **BELGIQUE** : *Du Monde Entier, 5, Place* St. Jean, Bruxelles I ; *Agence & messageries de la Presse*, 14—22 Rue du Percil, Bruxelles I ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE** : *Hemus*, Littérature Etrangère, 11 pl. Slaveikov, Sofia ● **CANADA** : *Progress Books*, 44 Stafford St., Toronto ; *International Subscription Agency « Periodica »*, 5090 Papineau, Montreal 34 ; *Co-operative Bookshop Ltd*, 882 Main Street, Winnipeg; *People's Co-operative Bookstore*, 341, West Pender Str., Vancouver 3 D.C. ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE** : *Waiwen Shudian*, B.P. 3, Pékin ● **COLOMBIA** : *Livreria Buchholz Galeria*, Av. Jimenez de Quesada 8—10, Bogotta ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE** : *Chulpanmul*, Korea Publications Export & Import Corporation, Pyong Yang ● **CUBA** : *Cubarimpex*, Simon Bolivar 1, Palacio Aldamo, La Havana ● **DANEMARK** : *Ejner Munksgaard*, Noregada 6, Copenhague K ; *Munksgaard/* Prags Bld. 47, Copenhague ● **ESPAGNE** : *Livreria Herder*, Calle de Balmes 26, Barcelone 7 ; *Livreria Mundi Prensa*, Castello 37, Madrid ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE** : *Fram Book Service*, 69, Fifth Avenue, N.Y. 10003, New York ; *Arthur Vanous*, B.P. 211, 460 East 70 st. Street, New York 21, N.Y. ; *Walter J. Johnson Inc*, 111, Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; *Redd More Publication Inc.*, 50 Broad Street, New York 4, N.Y. ; *Albert Phiebig*, B.P. 352 White Plains, N.Y. 10602, New York ; *Dolphin Service*, B.P. 8927, Washington D.C. 20003 ; *McGregor Magazine Agency*, Mount Morris, Illinois ; *Continental Publications*, 111, South Mermanec Ave. St. Louis Missouri 63105 ● **FINLANDE** : *Rautatirkirjakauppa*, Kampinkatu 2, Helsinky; *Akateeminen Kirjakauppa*, Koskuskatu 2, Helsinky ● **FRANCE** : *Nouvelles messageries de la Presse Parisienne*, 111, Rue Réaumur, Paris 2e ; *Européiodiques* S.A., 72, Bld. Senard Saint Cloud ; *Département Etranger Hachette*, 79 Bld. St. Germain, Paris 7e; *Agence Littéraire et Artistique Parisienne*, 7, Rue Debelleyne Paris 3e; *France Publications*, 108, Rue Réaumur, Paris 2e ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE** : *Kultura*, B.P. 149, Budapest 62 ● **GRANDE BRETAGNE** : *R. I. Maxwell & Co. Ltd.* 4—5 Fitzroy Square, London W.C. 2; *Lewis & Co. Ltd.*, 68 Grafton Way, London W. 1 ; *Central Books Ltd.*, 37, Inn Road, London W.C. 1 ; *Continental Publications Ltd.*, 101, South Wark Str., London S.E. 1 ; *Collet's Holdings Ltd.*, Dennington Estate, Wellingborough, Northants ; *Blackwell's Booksellers*, 48 & 51 Broad Street, Oxford ● **GRÈCE** : *Atom*, Karagheorghi Servivas 7, Athènes ; *Kauffman Bookshop*, 28 Stadion Street, Athènes ● **HONG KONG** : *Essex & Co.*, Alexandria House 749—750 ● **ISRAËL** : *Haiflepac Ltd.*, 11 Arlosorof Street, Haifa ; *Lepac Lts.*, 15, Rambam Street, Tel-Aviv ● **ITALIE** : *So. Co. Lib. Ri. Export-Import*, Piaza Margana 33, Roma ; *Stampamerica Subscription Agency*, Via M. Machhi 71, Milano *Messagerie Italienne Sp. A.*, via Giulio Carcano 32, Milano ● **JAPON** : *Nauka Ltd. Import Dept.* 30—19, Minami-Ikebukuro, 2-chome Toshima Ku, Tokio ; *Overseas Publications Ltd.*, B.P. 1582 Central, Tokio ; *Far Eastern Booksellers*, Kanada, B.P. 72, Tokio ; *Maruzen Co. Ltd.*, 6 Tori Nichome Nihonbaschi, Tokio ● **MEXIQUE** : *Editorial Grijalbo S. A.*, Apartado 28568, Mexique 17 D.F. ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE** : *Mongolian State Book Trade*, Ulan Bator ● **NORVÈGE** : *Norsk Bokimport*, B.P. 3267, Oslo ● **PAYS-BAS** : *Swetz O Zeitlinger*, Keizersgracht 487, Amsterdam C. ; *Meulenhoff & Co.*, Beulingstraat 2, Amsterdam C ; *Pegasus*, Leisestraat 25, Amsterdam C ; *N. V. Martinus Nijhoff*, B.P. 269, Hague ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE** : *Ruch*, Ul. Wronia 23, Varsovie ● **PORTUGAL** : *Livreria Buchholz*, Avda Liberdade/R. Duque de Palmela, Lisabone ; *Soporeza*, Rua D. Estefania 32—3E, Lisabone ● **SUÈDE** : *D. C. Fritze*, Fredgatan 2, Stockholm 16 ; *Gumperts A. A., B.P.* 346, Göteborg 1 ● **SUISSE** : *Herbert Lang & Cie A. G.* Münzgraben Ecke, Amthaugasse — Berne ; *Pinkus & Co.*, Froschaugasse 7, Zürich ● **RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE** : *Artia*, Ve Smeckach 30, Prague 1 ● **UNION SOVIÉTIQUE** : *Mejdunarodnaīa Kniga*, *Moskva* G-200 ● **RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM** : *So Xua Nhap Khau Sach Bao*, Importers & Exporters of Books & Periodicals, 32, Hai Ba Trung, Hanoi ● **RÉPUBLIQUE SOCIALISTE ÉPÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE** : *Iugoslovenska Knijga*, Terazije 27, Beograd ; *Forum Novi Sad*, 1 V Misica, Novi Sad ; *Libertatea Pancevo*, Z. Zrenianina 7, Pancevo ; *Nolit*, Terazije 27, Beograd; *Prosveta*, Terazije 16, Beograd

43.434

DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS :

Vers

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ, INGMAR BRANTSCH, BEN CORLACIU, MIRCEA IVĂNESCU, DAN LAURENȚIU, ȘTEFAN POPESCU, DRAGOȘ VRÂNCEANU

Prose

EUGEN BARBU, MATEI CĂLINESCU, GIB MIHĂESCU, I. PELTZ, PETRU POPESCU, ZAHARIA STANCU, RADU TUDORAN, NICOLAE ȚIC, NICOLAE VELEA

100e anniversaire de la naissance d'Anton Pann

Textes choisis et commentaires

Pages d'histoire littéraire

ANTON HOLBAN Commentaires par :	Textes choisis GEORGE HANGANU, MAGDALENA POPESCU

Articles

OV. S. CROHMĂLNICEANU	Préjugés nouveaux
S. DAMIAN	La Vitalité du roman
ȘTEFAN AUG. DOÏNAȘ	La Condition moderne de la poésie patriotique
MIHNEA GHEORGHIU	Le Théâtre et le monde d'aujourd'hui
SILVIAN IOSIFESCU	L'Esthétique littéraire en Roumanie
ION PASCADI	Le Concept de structure artistique
SEVER TIPEI	Refléxions sur l'art de l'interprète

ZIZI FRENȚIU: Les Parques (tapisserie) →